

الأدب

مَجَلَّة شَهْرِيَّة تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِنْكَر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت - تلفون: ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجل إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان: ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج: جنيهان استرلينيان أو ستة دولارات
في أميركا: ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

تلتقي اليوم ثورتا تموز في مصر والعراق على خير ما يكون اللقاء: لقاء الاشتراكية الحقيقية . ولا ريب في ان ثورة ١٤ تموز قد افادت من ثورة ٢٣ تموز الرائدة ، محرقة المراحل لبلوغ هذا الهدف الاسمي لكل ثورة عصرية تريد ان تبني للمستقبل . ولقد عانت ثورة ١٤ تموز كثيرا من المصاعب ، ووقفت في وجهها ، منذ قيامها عام ١٩٥٨ عقبات جمة ، ولكن ايمان الشعب بها تغلب على انحرافها على يد قاسم وزبائيته ، وعلى الزيف الذي الحق به شعاراتها حزب البعثيين الذين ضلوا الجماهير اشهرا طويلة قبل ان تفضحهم وتفصل عن ثورتها زيفهم .

وها هما اليوم ثورتا القاهرة وبغداد تلتقيان على درب الصاعد لتشكلا النواة الحقيقية الصلبة للوحدة العربية الشاملة .

ولا ريب في ان الاستعمار والرجعية لن يلقيا السلاح في وجه هاتين الثورتين اللتين غيرتا تاريخ شرقنا العربي ، كما غيرت ثورة الجزائر تاريخ المغرب ، ولكن الانجازات الضخمة التي حققتها الجمهورية العربية المتحدة طوال الاثني عشر عاما الماضية ، والانجازات التي بدا العراق في عهده الاشتراكي الجديد يحققها ، ستكون قلعة في وجه

ثورتا تموز

هذه المحاولات ، لانها نابعة من ارادة الشعب العربي وارادته هي التي ستحميها .

لقد اصبحت القاهرة مهوى قلوب العرب والافريقيين على حد سواء ، وقد اعادت للعرب خاصة اعتبارهم في المحافل الدولية وبعثت ذكرى امجادهم القديمة ، وهي ترهص بمولد امجاد جديدة لا يمكن للعرب الا ان يحققوها . لان هذه هي حتمية التاريخ .

وحين تاتي بغداد اليوم لتلقي بثقلها في الميزان ، ولتضع امكاناتها وطاقاتها الضخمة في خدمة الاشتراكية العربية ، والوحدة العربية ، فان ذلك مجد من هذه الامجاد التي تتحقق يوما فيوما .

ولذلك حمل شهر تموز هذا العام ، في الذكرى الثانية عشرة لثورة مصر والذكرى السادسة لثورة العراق ، نصرا كبيرا انعش قلوب العرب بعد خيبات متتالية ، مبشرا بعهد من الانتصارات الكبيرة الزاهية .

فالى ثورتى تموز المجيدتين ، والى قائديهما البطلين ، تحية فخر واعتزاز .

وضع المثقفين في الامبراطوريات

بقلم مطاع صفدي

التي التهمت خيال المثقفين باحياء دولة الامويين ثانية ، قد اعتمدت عن السياق المشبوه الذي انصبت به هذه الثورة . لم يروا ذلك الاستغلال والتملك (الملكي) للثورة . لم يريدوا ان يروا ذلك (التعاون) بين الملك وابنائهم من الامراء ، مع (الفرنجة) الاعداء التقليديين للعرب ولامبراطوريتهم ، ولكل حلم آخر بانبعث هذه الامبراطورية مرة ثانية ، على تخوم اوربا .

وعندما انطلق هذا (السياق) الثوري ، محققا خطوات هامة اساسية في تحرير البلاد من الاحتلال التركي ، وجد المثقفون ان دورهم (النظري) قد ابطلت مفعوله الاحداث ، (الواقعة فعلا) . وان الحلم بقيام امبراطورية دولة العرب الواحدة ، قد تحول عمليا الى احلام ملكية ، بتقسيم البلاد ثانية ، وتنصيب ملوك وامراء ، بحماية ممثلتي الحضارة ، من عسكر الفرنجة ومنديبيهم ومستشاريهم .

ولكن اجيال الشباب المثقف ، التي وقفت وراء الدعوة الى تحرير العرب وانبعثت امجادهم ، هذه الاجيال التي عاصرت احداث ما قبل الحرب الاولى ، وتقاسم المفاسم بعد الحرب ، وفجعت باعز امانيها . . وشاخت دفعة واحدة ، قد وجد بعضها انه مضطر للتفاهم مع الامر الواقع .

فالتحق هذا (البعض) سراعا كحاشية لهذا الملك وذلك الامر . وانضم البعض الاخر الى الوظائف (الاميرية) الكثيرة التي تطلبها عملية الاستعمار الاوروبي الجديد و (تطوير) اجهزة السلطنة العتيقة الى (وظائف) عامة لخدمة الدول الناشئة (المتفرجة) .

واما القسم الاخر ، القسم القلق المتمرذ الذي واجه الهزيمة بشجاعة نادرة ، المثقفون الذين رفضوا ان يصبحوا واقعيين ، وتابعوا رصدهم العنيد لنتائج الهزيمة في نفوسهم ، وفي مركبات الهزيمة لدى الواقع الثوري المجهض المجد . .

اما هؤلاء فقد رفضوا ان يتخلوا عن الثورة ، وراحوا يلاحقون امكانيات التفجر الجديد ، ضمن الشروط الاستعمارية والرجعية الداخلية . وانضموا الى ثورات سورية وفلسطين والعراق ، طيلة الربع الثاني للقرن العشرين . وبذلك وضعوا تقليد (الثورة الدائمة) ولو ضمن نوعها السليبي ، واشكالا الجماهيرية العفوية .

فالمثقفون ، وهم جيل من الشباب ، يتشابهون جميعا ، وهم على عتبة الثورة ، يخضعون لوطاة الوعي من جهة ، ولخفة الحلم من جهة اخرى . وعندما تقع الثورة ، وتصيب بعض النجاح والكثير من الفشل والخيبة ، ينقسم الجيل ، فالواقعيون الجدد منه ، يبحثون عن (صيغ تفاهم) مع المنتصرين ، ولو كانوا من اعداء الثورة . والحالون القدامى ، يتحولون الى مغامرين ، يمسكون بالبندقية بيد ، ويمدون اليد الاخرى للسلطة . واما الباقون القلة فهم الذين تكتسبهم الثورة الدائمة . وهم الذين يضرمون نيران التمرد الجديد ضد الثورة القديمة التي احتلت مقاعد السلطة واصبحت اشرس مقاوم لزملاء الاسى ، واعداء اليوم والمستقبل .

لقد وجدت الحكومات الكثيرة المتتابعة على مسرح السلطة في دول الشرق العربي الخاضعة للانتداب الاستعماري ، طيلة الربع الثاني من القرن الحالي ، وجدت هذه الحكومات صفوفها كاملة من المثقفين (المتعاونين) الذين احتلوا مراكز وزارية ، او مناصب ادارية كبرى .

ان من اكثر الثورات التي ارتبطت بالمثقفين من فئات المجتمع المختلفة الثورات العربية . وفلما كان الوعي هو الحرك والمحرز والوجه في البداية ، ومثما كان المثقفون هم الرواد انطلاغ ، فان حركية الثورة وسياقها الواقعي ونتاجها ، كانت في كل مرة تخرج من يد المثقفين وتستقل عنهم ، وتابع قوانينها الاجتماعية الخاصة ، فنحرف او تسقط ، او تجهض ، وتقع في شباك العقد المرضية المزمنة في جسد الواقع الاجتماعي وفي روحه .

ومتلما كانت كل ثورة عربية في الاساس هي ثورة مثقفين ، ناهيا حملت معها كذلك ، الى جانب الوعي والرؤية المتألية ، مختلف امراض الطبقة المثقفة نفسها . وفعلت هذه الامراض فعلها المباشر وغير المباشر ، في بنية الثورة وتطورها . فمذ نهاية القرن الماضي ومطلع القرن العشرين ، كان المثقفون الاوائل ، بعددهم القليل ، ووعيهم المثالي ، يؤلفون اول جزء من المجتمع الراكد ، ويفصلون اول قافلة منه ، تتحول الى طليعة .

لقد كان المثقفون العرب ، من بين مثقفي الامبراطورية العثمانية ، يدعون الى انبعث القومية العربية ، من خلال الدعوة (الامبراطورية) العامة الى الديمقراطية وزوال الحكم المطلق الذي يمارسه سلاطنة آل عثمان . وكانوا يرون في الدعوة الى الديمقراطية سبيلا نحو يقظة الشعوب العربي ، وامكان تفتحه حسب شخصيته التاريخية الخاصة .

فهم الذين كانوا من رواد الاستقلال القومي عن كيان الامبراطورية المنخور . ولقد فهموا هذا الاستقلال ضمن نوازع الثقافة الداعية الى العلمانية ، واللاحق بركب الحضارة العالمية ، وتجاوز امراض القرون الوسطى .

فان جملة الاطباء والمحامين والاساتذة الذين عاشوا ازمات مطلع هذا القرن ، تمزقوا بين لسان تركي مفروض ، ولغة عربية ضائعة ، وآمال قومية محصورة في صدور قليلة وسط كتل من الجهل والظلام الذي كان يخيم على المدن العربية واريافها وبواديها .

لقد كانت دعوة المثقفين العرب (الخاصة) من بين دعوات سائر مثقفي الاتراك والامبراطورية العثمانية كلها السائرة في طريق الانهيار المحتوم ، كانت هذه :لدعوة تفترض حرية الشعوب داخل الامبراطورية شرطا اساسيا لانقاذ (الامبراطورية) .

تلك خطوة اولى . واما الخطوة الخفية والمتنظرة ، فهي ان حرية الشعوب تعني عمليا انتهاء التبعية لامبراطورية (الخلافة) . ومن هنا انفتح طريق الثورة العلمانية امام مثقفي العرب ، واستطاعوا ان يكونوا اول مفهوم عصري عن اسس الدولة المتحضرة الجديدة . فالحدود بين (الولايات) واختلاف الاصقاع جغرافيا ، وامتداد الوطن العربي متشعبا عبر الصحارى والجبال والسهول ، وعلى شواطئ عدة بحار ، ليس عائقا ابدا في وجه وحدة عربية ، ذات طابع حركي ثوري ، هي بمثابة اعلان كل تقدم عربي في مضمار الوجود الحضاري المنتظر .

ومنذ ان قامت الثورة العربية الكبرى ، من الحجاز ، هلك المثقفون في دمشق والقدس وبيروت وبغداد والموصل ، للحدث المعجز . ودون ان يعوا السياق الهجين لهذه الثورة ، التحقوا عاطفيا وفكريا ، وبعضهم عمليا ، بركب الملك ، وابنائهم الامراء الثائرين .

وكانت النشوة العاطفية ، وتلك ايضا من امراض المثقفين المثاليين ،

ثم شكّلوا ، مع الزمن ، طبقة بورجوازية جديدة ، مستعدة للتحالف مع اية سلطة ، تسمح لها بممارسة عملية تضخيم مصالحها المادية والعنوية داخل المجتمع المتطور لصالح القوة البورجوازية الاقتصادية المتعاونة مع قوى الانتداب والاستعمار .

لقد أصبح المثقفون العرب يعانون من تمزق بين نموذجين ، نموذج الالتحاق بالمثقفين الغربيين من خلال دولهم المستعمرة ونموذج تأكيد الخط الحضاري الخاص بتطور مجتمعاتهم العربية . هذا التطور الذي يناضل عبر مقاومة الاحتلال الاجنبي ، من جهة ، ومقاومة ظروف التشكل التاريخي للبنية الذاتية لهذه المجتمعات .

ولذلك كان يلتبس الامر غالباً على هؤلاء المثقفين . انهم يريدون ان يشاركوا في هجوم المثقفين عامة خارج نطاق بلادهم ، فيتبنون الشيوعية من ناحية او الليبرالية من ناحية اخرى . أي انهم يقبلون انقسام المثقفين في الغرب الى دعاة ديمقراطيين ، يصنفون عادة الى جانب اليمين الليبرالي ، والى دعاة يروليتاريين ، يقفون الى جانب اليسار المتطرف .

واما المثقفون الثوريون المتمسكون بتراث الثورة العربية في الدعوة القومية ، فكانت نظريتهم تتمثل في موقفية مباشرة ، انها الدعوة الى (استمرار الثورة) ضد المستعمر و (الحكم الوطني) المتعاون . ولذلك ارتبط مصيرهم دائماً ، بالحركات الشعبية في شوارع المدينة من جهة ، وفي جبال الارياف ، حيث تتجدد دائماً قوى المقاومة الثورية ، وتنتقل بصورة دورية عبر سورية الكبرى ، شمالاً وجنوباً وشرقاً .

ان هذا الجانب من المثقفين ، لم يتهرب من حدود المعركة الى فكر رومانسي فردي ، ولا الى فكر بروتيتاري لا جذر له في الواقع العربي آنذاك . لقد كان هذا الجانب امام الاهداف مباشرة ، وفي مركز الثقل من كل معركة وطنية تحررية .

ومع ذلك فان طابع الصراع العام مع الاستعمار وحكوماته الوطنية المزيفة ، في هذه المنطقة من العالم العربي ، كانت بعيدة عن العنف المادي الجماعي ، ضد بعض الثورات المنظمة والمسلحة . فلقد اقتضت قيادة المثقفين على الدعوة الى التظاهر السلمي والاضرابات في الجامعات والمدارس والاسواق .

ومع ذلك ، فان الاصطدامات بين قوى المظاهرات السلمية ، والمقاومة العسكرية من قبل المستعمر او الحكومات الوطنية المزيفة المتعاونة ، كانت تؤدي الى بعض اعمال العنف وازاقة الدماء .

ولكن المثل الثورية العامة ، التي ارتبطت بها فئات المثقفين ، عبر كل ذلك الماضي البعيد من تاريخ الحركات العربية الحديثة ، كانت في مجملها تدعو الى الاساليب (الديمقراطية) في مقاومة الحكومات المفروضة من قبل الاستعمار .

ومن ناحية اخرى ، فقد اعتمدت دعاية الثورة دائماً

على عنصر العنف الذي قد تضطر اليه قوى القمع الاستعمارية ، من جرح بعض المتظاهرين او قتلهم ، ومن اعتقال للزعماء والطلاب وابناء الشعب .

وخلال المعارك ضد الاستعمار والاحتلال المباشر ، كانت قوى الامة محتاجة دائماً الى تأكيد الوحدة الوطنية، بحيث لم يكن من السهل تمييز خط يساري من خط يميني في ساحة ، يقف في جانب منها شعب يكافح عن ارضه وحرثه ، ويقف في جانب مقابل اجنبي دخيل .

ومع ذلك فان التدقيق في المكان الذي كان يشغله المثقفون من هذا النوع ، من الصراع الوطني المباشر ، يبرز ذلك التردد الفاجع بين الثورة المستمرة الى جانب القوى الشعبية ، وبين الثورة المرحلية التي تنقضي بانقضاء وصول المثقف الى المركز الذي كان يطمح اليه . فلا يتبقى لديه من ذكرى الثورة الا الاحتجاج اللفظي او الفكري ، على الاستعمار ، باعتباره مثلبة في جبين (المثل العليا) .

ان انقسام المجتمع العربي ، بعد الاستقلال ، الى طبقة حكم ونفوذ اجتماعي ، سياسي واقتصادي ، والى قوى شعبية مكافحة في سبيل الوحدة ، كطريق وحيد نحو القوة والتحول الاشتراكي ، اعطى للمعركة صوراً من العنف ، لم تكن تعرفها من قبل ، مواجهة لقوى الاستعمار مباشرة .

لقد خضع الشرق العربي بعد الاستقلال لجديلة الثورة ، والثورة المضادة ، بشكل نموذجي ، حاد وشرس . وبدا ان التحول الوحدوي الاشتراكي هو اقصى مخاض حاسم تعانیه الثورة العربية في هذه المرحلة من كشفها للعقبات الاعمق ، في بنية التكون الاجتماعي الداخلي نفسه .

ان (العنف) يفرض نفسه بطريقة لا مفر منها على هذه الجديلة . فبقدر ما يتضح الطريق امام القوى الشعبية ، عبر عقد النجاح والنكوص ، فان العنف يصبح بالنسبة لها نضالاً مستميتاً دائماً ، يتضاعف نشاطه كلما اشتدت وسائل قمعه . وبالمقابل فان الثورة المضادة ستسير في طريق الارهاب الجماعي حتماً . ويساعدها على ذلك تمكّنها من السيطرة على الجيش واجهزة الامن .

وعبر قطبي العنف : في القوى الشعبية المستميتة في نضالها ، وفي الثورة المضادة في الحكم ، والتي تخضع يوماً بعد يوم لنمو وحشي مطرد في مركبات الارهاب الجماعي .. اقول : بين هذين القطبين تمارس الطبقة المثقفة نماذج معقدة من السلوك .

لقد انخرط المثقفون العرب في العنف ، انخرطوا جميعهم ، ومنذ اول مذبحه عقائدية قامت في دنيا العرب بأيدي العرب انفسهم ، في عراق قاسم ، وحتى الذين لم يلعبوا دور الزبانية ، ولا دور الضحايا من المثقفين ، فانهم اشتركوا ، بالصمت ، بالفرار امام الحقائق ، بتجاهل (الفضائح) الكبرى التي نظمها المثقفون وعقائدهم ، عندما اتاحت لهم فرصة الحكم .

أبدا . لا شيء قبله يمكن أن يبرر حدوثه . أي ليس له أسباب « محتومة » .

ولا شيء بعده ، يمكن أن يغطي على فظاعته . أي لا يمكن قبول أية نتيجة من نتائجه ، مهما كانت « إنسانية » !
ان رفض « أسباب » الارهاب ، ورفض « نتائجه » ذلك هو موقف « الحرية » !

هذا ، ان كان ثمة أسباب فعلا للارهاب ، فكيف ان لم توجد مثل هذه الأسباب اطلاقا ؟
كيف لو ان الارهاب ، كان « خطة » ؟ كيف لو انه « صنع » بعناية ؟

مثقّفون ، فكروا فيه . تأملوه ، تفحصوه . تصوروا ظروفه . نظموا مراحلهم . تفنّنوا في وسائله . . ابدعوا واخترعوا . ثم كان الارهاب هو نفسه ، عاريا من كل خديعة لانه لا شيء يفوق خديعته الذاتية . عاريا من كل تبرير ، لان كل تبرير هو الفاظ تمر فوق الحدث ، الحدث الموجود ، القدر كله . . تمر وتنقضي وتخلّف جينا في نفس الارهابي . فيخترع مبررات اخرى ، اي الفاظ اخرى . ثم لا يفعل ، اكثر من ان يؤسس الجبن اعماق فاعمق في نفسه القدرة . والمبررات الجديدة المختلفة ، تقوده الى تأكيد ذاته ثانية في حلقة اخرى من ممارسة الارهاب ، والتقدم في ميدانه ، وحيازة قصب السبق في تنافس الجبناء كلهم .

لقد كنا نتبادل النظريات احيانا مع جلادين ، فكانت عيونهم تسارع الى الفرار ، بأن ترتدي سريعا قناع الحقد والغضب . كانوا يصطنعون الارعاب في عيونهم المتحجرة ، وفي اصواتهم المرعدة . كانوا يحلقون اكثر ويصيحون اعلى واصخب . وبذلك يدفعون عن انفسهم الندم والخجل ، كانوا يبرهنون انهم لم يخافوا بعد .

وكنا نعيش معا جميعا ، المعتقلون والجرحى والمعلقون من المعبدين ، والمدفونون في الزنانات . وعلى بعد خطوات يعيش ، يأكل وينام ويثرثر طقس المحققين والجلادين والمساعدين . .

كنا جميعا اسرى للعبة رهيبه واحدة ، في قصر مظالم واحد للموت والقذارة . وكنا جميعا نمارس الخوف والحقد ، الضراوة واللذّة الحافزة المسروقة . الضحايا ينتهي رعبها ما ان يبدأ رعب الجلادين . وكلما اوغل الجلادون في (وجودهم) الجديد ، حاولوا ان يفلقوا الابواب اكثر على انفسهم . بينما تزداد جماعية المعتقلين التهبا وتقارب صميمها . حتى يصبح شعب السجن جزءا حيويا من الشعب كله خارج السجن . وبذلك تزداد حريته ، في حين تنفلق دارة الارهاب على ابطالها ، وتخلق لهم سجنا شفافا من هواجس وحشيتهم الجديدة المصنوعة .

لقد كنا نسأل اليس ذلك الجلاذ اللثيم المحامي الفلاني . ومساعدوه اليسوا هم الاستاذ والاستاذ

فالمثقفون العرب ، في هذه المنطقة ، الذابحون والمذبوحون والمحايدون ، جميعهم اشتركوا في الجريمة الجماعية . بعضهم عن طريق الممارسة . وبعضهم عن طريق التجاهل .

ان التعذيب والقتل والاعتقال ، وسائل من الارهاب ، التي كانت مقترنة دائما ، وبصورة تكاد تكون مألوفة عادية ، بتاريخ العرب ، منذ ان فقد العرب سيطرتهم على مصيرهم وخضعوا لنموذج (هولوكو) المستمر في الحكم ، منذ اكثر من الف سنة .

فمنذ ان اشترك شعراء وكتاب ، محامون واساتذة وطلاب ، في الارهاب القاسمي الشيوعي في العراق ، واشترك مثل هؤلاء ، واكثر منهم ، في الارهاب البعثي في سورية ، منذ عام وما يزال ، فان الجريمة الجماعية التي دأب على تنفيذها هؤلاء ، تمر تحت ستار من الخفر والحياء .

فالمثقف الذي يخرج من تجربة ارهاب ، والمثقف الذي سمع ورأى تلك التجربة ، كلاهما نموذجان صامتان ، ينافسان صمت المثقف الذي - اشرف - و - مارس - بنفسه تجارب ارهاب .

فهل من عناصر تلك التجربة القدرة ، ان يطبق خجل اسطوري اصفر على علنية الفضيحة ؟ هل من المحتوم ان يشمئز المعبذ من فضح معذبيته ؟

هل يشفق المثقف المضطهد على نفسه فلا يذكر وقائع اهانتته ، ويشفق على جلاديه ، من (زملائه) في الثقافة والعقائدية و . . النضال !

اليسست هذه النموذجية السلوكية ، صورة عن تلك (التطهيرية) السلبية التي طبعت اخلاقا (مثالية) ، لا تقر بالواقع ، ولا تستطيع ان ترى الدم ، لا على اعناق المذبوحين ولا على ايدي الجلادين ؟

ولكن لنر القضية عن قرب اكثر :

اولا : نحن لا نريد ان نناقش دوافع الارهاب ، ولا ظروفه . فلسنا نخوض الان بحثا ايدلوجيا ، ولكنه البحث الذي هو شرط كل ايدلوجية اصيلة . انه البحث - عن - الانسان . وكذلك فليس مجالنا الان تفنيد حجج الشيوعيين في مذابح العراق ، ولا حجج البعثيين في مذابح العراق ايضا ، و سوريا خاصة . ولنقرر منذ البدء هذه البديهيّة : انه لا حجة للارهاب

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

قضايا الأدب والأدباء

الرجعية الجديدة (١)

بقلم فاروق خورشيد

« ولأنك لا تدري معنى الالفاظ ، فانت تناجزني بالالفاظ

اللفظ حجر

اللفظ منية

فاذا ركبت كلاما فوق كلام

من بينهما استولدت كلام

لرايت الدنيا مخلوقا بشعا

وتمنيت الموت ...

ارجوك

الصمت

الصمت ... »

ما اعجزنا امام اصحاب الكلمات حين يمرون مر العيان على اشلاء
الجسد الممزق والدم يقطر من الجراح المفتوحة ، والمشرط الماضي في
يد الجراح يروح يرسم فوق الجسد خطوطا من دم ودوائر من عذاب ،
والفيح والصديد يتعثران عند فم الجرح وهما يجهدان ان يبقيا في
تشيت رهيب من رسل الموت تريد ان تختطف الحياة .. ويهمس
اصحاب الكلمات .. ما اروع العملية .. وامهر الجراح ...

ما اعجزنا امام اصحاب الكلمات حين يمرون مر الصم على صرخات
الالم ، وحشرجات رهيبه من حلق ملهوف متعثر الانفاس ، والولييد
الجديد يشق طريقه من جسد الم يمزق في طريقه الانسجة ويهتك
الجسد وينزع كلمات الشقاء وصراخ التعاسة وصيحات الالم ...

ويهمس اصحاب الكلمات ، ما اجمل الولود ، وابرع الطبيب
ويقولون طوبى لمن بذل الدما ... طوبى لمن حمى الحما .. بسورك
لمن شق الطريق النمنما ...

« وبورك من نما ألخ

(ما أضجر هذي القافية الميمية)

(لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى حرف الميم) »

اما الانسان حين فصد الجهد عرقه ، واحرقت الشمس التوهجة
جلدة رأسه ... فصرخ !

اما الانسان حين ادمت الاشواك يديه تعترض طريقه نحو الزهر
... وشققت ننوات الصخور قدميه تملا طريقه نحو الاممل ...
فبكى ... !

اما الانسان حين تسلت الافاعي من كل شق تمتص دمه وتقنات
عذابه ، وحين مد يده يقطف الثمر فوجد العناكب قد سبقته تغلف كل
شيء بنسيجها الاسود اللزج فانهار يقتل قلبه الياس والسام ..

اما الانسان في عذاب الطريق ، وجحيم الصراع .. فهو عند
اصحاب الكلمات - وما اكثر ما عند اصحاب الكلمات - زيف وعيب ..
تجربة صراعه ويأسه .. تجربة جهده وفشله .. تجربة اياديهِ
الدامية تشبث جاهدة بصخر الطريق .. كذب وغربة ..
فما الصدق ..

(خلاصة الحق في قلب الناس ، في العمل والمشاركة ومعاشية
حقائق العصر) كلمات .. وكلمات ..

ليست خلاصة الحق في قلب الناس عذابهم يفتحون عليه الاعين
فتنفض قلوبهم وتهتدي خطواتهم ..

(١) كتب هذا المقال رداً على مقال نقدي للاستاذ محمود العالم نشر
بمجلة المصور ، وكان المفروض ان ينشر الرد في نفس المجلة ، ولكنها
اعادته الينا فثبتنا ان تعرضه مع هذه القضية الجديدة الي صاحبه
على الراي العام الادبي على صفحات الاداب . فاروق خورشيد .

ليس العمل والمشاركة في ان يفتح الشاعر اعين اصحابه على
كل تناقض وكل رياء .. يمد يده الى الزيف فيعريه ، ويمد قلمه الى
الستر فيرفعها ليري الاخرون انفسهم على حقيقتها فلا يضلون ويضل
ونضل جميعا ..

ليست معاشية حقائق العصر هي الصدق حين يعرض الصدق
صاحبه للشبهة والاثام ، وهي الحقيقة حين يخشى كل انسان ان يرى
حقائق العصر مخفيا رأسه في الرمال .. وليس في الامكان ابداع مما
هو كائن ..

ما اضخم الكلمات .. وما اجوفها ..

اخلاصة الحق في قلب الناس .. ان نزع للناس ان الحياة ورود
وهي تحت اقدامهم اشواك وقتاد .. ان نخبرهم ان الدنيا نور وهم
يتخبطون بحثا عن بصيص يلوح امامهم كالامل ..

اهو عمل ومشاركة ومعاشية ان نطلق الاعين ونسد الاذان لنندفع
في حلبة ذكر مخدوع ضير ، ولا نرى الطريق لان عيوننا مشدودة
بالكلمات ..

اهي معاشية لحقائق العصر ان ننسى الانسان الانسان ونسند
بايدينا اذنيه ونحجب بايدينا الرؤية عن عينه ونقول :

« احرص الا تسمع

احرص الا تنظر

احرص الا تلمس

احرص الا تتكلم

قف !

وتعلق في جبل الصمت المبرم .. »

ويطع اصحاب القول تحذير اصحاب الكلمات .. ولكن رغم
التحذير ، رغم التهديد ، رغم التهم الرعناء تخطها الكلمات ..

« ينبوع القول عميق

لكن الكف صغيرة

من بين الوسطى والسبابة والابهام

يتسرب في الرمل .. كلام »

وما ان يتسرب قلب نابض يهمس بسر الحياة .. حتى تنهال الاحجار
ترجمه من كل مكان ، باسم الانسان ، باسم الحق ، باسم الحياة
الجديدة .. ترجمه وترجمه وتدميه ، وتريد لو تواريه .. لان الصوت
يخيف اصحاب الكلمات ، لان الحقيقة شيء رهيب لا يقوى على مواجهته
الا الانسان الانسان ، واين هو :

« الانسان الانسان عبر

من اعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ، ونام

وتغطى بالالام .. »

ايكذب صلاح عبد الصبور حين يضع رأسه بين كفيه ويهمس هذا
البكاء .. والقلب لا ينطق الا بما يجد .. والانسان الكركي في ناحية ،
والانسان الثعلب في ناحية اخرى لا يريدان للانسان الانسان ان يجسد
مكانا بينهما .. ولا يريدان لنبض قلبه ان يسمع فانه لو سمع لكشف
زيف نبض الانسان الكركي وزيف نبض الانسان الثعلب ..

ليس صلاح محقا حين يحس بالغربة وهو يجد الرماح من اقصى
اليمن تدفع به نحو الهاوية ، لان نبض قلبه يصم اذانها ويعمي عيونها ..
ثم وهو يجد الرماح من اقصى اليسار تدفع به هي الاخرى الى الهاوية
لان نبض قلبه نغم ناشز وسط موسيقى الحماس والرقص النسي لا

يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
اعطيك ما اعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة »
ولكنها الكلمات ..

من اقصى اليمين يرحمون بالكلمات .. ومن اقصى اليسار يرحمون
بالكلمات .. وحين يستخف الناس بالكلمات لن يجدوا غضاضة مثل
الاستاذ العالم حين قال كلمته القاسية :
« يا لصياح الاقتدار والموهبة .. »
اهو حقا يرى ان الشاعر ينبغي له ان يغني لان الانسان في النصف
الثاني من القرن العشرين لا ينبغي له ان يفترط ، ففريته كما يقول
الاستاذ العالم (تكوص وتوقف) !
ايظن الاستاذ الناقد ان دعوته هذه جديدة ، بنت تعاليم فلاسفة
المادية الجدلية وحنهم .. اذن فلينظر الى التاريخ الادبي كله ليرى
انها نفس تعاليم فلاسفة اي حكم شمولي .. ان يغني الشاعر ولا
يعترض .. ان يرى النور حتى ولو لم يمش الا في الظلمة ..
منذ اقدم التاريخ والرجعية الدينية ترفض الشعر الا اذا كان
غناء لتعاليمها وطقوسها ورجالها .. ومنذ اقدم التاريخ والرجعية
الدينية لا تثبت في دنيا الرضا الا من اهرقوا دماء كلماتهم مدحا
وغناء واشادة ..

وماذا اسمينا هذا .. اسميناه رجعية ..
ومنذ احدث التاريخ واصحاب المذاهب السياسية اليوم يرون انه
لن يدخل جنة رضائهم الا من تفنى بان الخلاص قد تم وان الانسان قد
وصل وان كل شيء عال ..
وماذا نسمي هذا .. نسميه رجعية ..

ان احتكار الرؤيا ليست وقفا على اصحاب المذاهب المكونة
الجاهزة .. بل ان غير اصحاب المذاهب يرون ، وهم في رؤياهم اصدق
لان شيئا لا يفشى عيونهم ، ولان خوفا لا يملأ قلوبهم ، ولان كذبا لا يطرق
الستهم ، ولان بغضا لا يعرف مكانا في نفوسهم ..
وحين يتهم ناقد شاعرا بان عمله (استغراق في الشعر عن الحياة ..
واستغراق في الذات عن الانسان) يتهم نفسه بنقص ادواته النقدية
ونقص حسه النقدي لان هذه التفرقة المضحكة بين الشعر والحياة ،
وبين الذات والانسان .. لا مكان لها الا عند من يفصلون عقولهم عن
قلوبهم ..

فعند اصحاب العقول التي تحس ، والقلوب التي تدرك .. الشعر
كلما كان شعرا صادقا فهو الحياة .. والذات كلما كانت ذاتا صادقة
فهي الانسان .. وان اختلفا فعلى الحياة والانسان ان يراجعا نفسيهما
لانهما حين تناقضا مع الشعر والذات اثبتا خطاهما وتجنبا للطريق ،
ووقوعهما في العثار والزيف ..

والفن منذ كان وحتى يكون هو الرؤية الواضحة للتناقض ، تلك
الرؤيا التي تختفي عن عين الآخرين ، والفن هو التعبير عن هذا
التناقض ليراه الآخرون ويتيقظون له .. اما التصفيق والفناء فهذا
شيء اخر غير الفن ، قد يكون الدعوة في جيل ، وقد يكون الدعاية في
جيل ، وقد يكون الاعلام في جيل اخر .. ولكنه ليس الفن ..

وحين يرضى كل الشعراء ويصفقون تتوقف الحياة .. لان التناقض
قد توقف ، ولان وجود الانسان نفسه قد اصبح بلا مبرر .. فلماذا
يعيش ان لم يكن ليسر نحو الاحسن .. فان لم يكن هناك احسن
فالطريق مسدود والرحلة قد انتهت ..

ان الناقد يقول ان الشاعر يعيش « في غربة عن حقائق العصر ،
انه يتنفس هذه الحقائق ويستمتع بخبراتها ويشاهدها ولكنه لا يفنيها ،
وانما يضع في حوارها واذاقتها المخلقة ويبيت في غرفها الضيقة
المؤجرة .. ولا يلتفت من ارضها غير الحسب والاحزان والسؤم .. »
وليكن الناقد وحده حقائق العصر ان كان هذا هو ما يريد ، اما

يطربون لغيرها ..
ليس غريبا هو ؟
بل هو غريب .. وكل جيله غريب ، جيله المخلص الذي لم يرتبط
الا بفكرة الارض كما هي يعيشها لينتزع تجربته ، ويملا راحته منها
لتزكم انفه روائعها ، الارض وحدها هي التي تحدد فكره ، وتصوغ
قلبه وترسم خطاه .. و (الملتحون) عن يمينه ينكرونه لانه يزلزل
الارض تحت اقدامهم ببناء الارض .. و (الامردون) عن يساره يجحدونه
لانه يحول دونهم وابتلاع عرقه وجهده واغراقه في دوامة جديدة من
بحر بعيد لا يعرف طعم مائه ..
والماء في ارضنا يسيل ونحن نملا الاكف منه ونقترب ونحميه ، ونحميه ،
ونمرض منه ونحميه ، ويقسم اجسادنا ضمة الفناء ونحميه ..
وحين لا ندني الا بما نجد ، ولا نكون فكريا الا بما نحس ونرى لن
نكون في غربة عن قرانا ابدا ، ولن نكون في غربة عن مدينتنا الحقبة
ابدا .. لاننا لا نخجل من الما ولا نخجل من تجربتنا ولان حبات
قلوبنا تصنع ارضنا ولان سقطات فكرنا تكون املنا ، ولان خبزنا
كفافنا .. ولاننا نعرف خطانا .. فتحن :
« حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الامطار
لم تورق الاشجار
لم تلمع الاثمار
حين فقدنا الرضا
حين فقدنا الضحكا
تفجرت عيوننا .. بكاء »

وحين يعرف هذا ، تنتهي غريته وتتضح الرؤيا في احلام الفارس
القديم .. فالرحلة في الديوان ليست رحلة غريبة وليست (حقا انها
صدى لرحلات الصياح في الثقافة الاوربية) كما يقول الاستاذ محمود
امين العالم في كلماته عن الديوان وانما هي صدى لرحلة جيلنا في
معاناته للتجربة ، معاناته الحقيقية التي شاركت في اللذة والالم ،
وشاركت في الهم والبناء ، وعاشت القلق والخوف ثم النصر والفرحة ،
ثم الخوف الدائم المستمر ، لانه خوف مسئول لا يتخلى عن مسئولية
ولا يهاها .. وعلى هذا فلم يكن هناك مجال لمثل هذه الفقرة - وما
اكثر شبيهاتها في كلمات الاستاذ محمود العالم - .

« هذا شاعر عربي شاكي السلاح ، ادواته التيمرية في يده ،
وارضه تغلي بمعارك العصر ، وانسانه يستشهد ويعاني ويبنى وينزف
ويتطلع ويغني للفجر ويصنعه ، والشاعر يقتات السام ، ويمضغ
الصياح ويستحلب الزخرف اللفظي معاني .
ما ايشع الكلمات فيما تخفي وفيما تظهر !
اقتات السام من ينشد الخلاص :
« لو مت عشت ما اشاء في المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذي يزخر بالاضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة
اواه ، يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا
مدينة الرؤى التي تمتج ضوءا
هل انت وهم وهم تقطعت به السبل
ام انت حق ؟
ام انت حق ؟ »

ايبيض الصياح من يستعذب الالم بحثا عن البعث :
« ان عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم »
ايستحلب الزخرف اللفظي معاني من ينشد الخلاص لنفسه
من نفسه :
« يا من يدل خطوتي على طريق الدفعة البريئة

أم ترى نسيتني ؟
الويل لي ، نسيتني
نسيتني
نسيتني .. »

وان كان الناقد يريد من يفنون ففي بلادنا الف الف ممن يريد
اما نحن فنريد من يجد ، ومن يقول دون خوف من الكلمات حتى ولو
كانت مليئة بالاتهامات الصريحة والفامضة .. ومن يفنون موجودون منذ
الازل وسيظلون الى الابد ما وجد (القوال والقراد والحاوي الطروب)
.. اما من يجدون فهم قلة في كل ادب ، وهم قلة في كل جيل .
هم قلة لان العناء حصادهم .. ولان التعب طريقهم ، ولان الشوك
ورودهم ، ولان الاحجار كثيرة .. والراجمون في بلادنا يأخذون كل ثوب
وكل لون ، ويتدعون بكل حجة ونظرية .. ولكنهم يلتقون معا : مسن
اقصى اليمين حيث الراحلون والقاعدون من بقايا العفن .. ومن اقصى
اليسار حيث المصبون بالنظريات الملثمون بالكلمات ..
لك الله ايها الحقيقة .. لك الله ايها الصدق .. لك الله يا
اصالة التعبير والفكر ..

ولك الله ايها الشعر في بلادنا .. لك الله ..
« ينسني شتاء هذا العام ان ما ظننته
شفاي كان سمي
وان هذا الشعر حين هزني اسقطني
ولست ادري منذ كم من السنين قد جرحت
لكنني من يومها ينزف رأسي
الشعر زلتي التي من اجلها هدمت ما بنيت
من اجلها خرجت
من اجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجني خوفا
وحينما ناديت ، لم يستجب
عرفت انني ضيعت ما اضعفت »

فاروق خورشيد

صدر حديثا :

لا بحر في بيروت ..

بقلم

غادة السمان

المجموعة الثانية لقصاصة فرضت نفسها بقوة منذ
قصتها الاولى

دار الاداب

الثلث ٢٥٠ قرشا لبنانيا

الشاعر فهو ليس ملكا له يصنع به ما يشاء ، ان الذي يصنعه هو ما
يجد وما يحس ، وان ضاع في الازقة والحواري ، وان التقط الحصباء
والاحزان .. انه يعبد من مدينته ضعفها وضعفه ، قوتها وقوته ، صراعا
وصراعه .. يعبد فيها انها مدينته ولن ينكرها ابدا حتى لو خالفت كل
ما يعتنق من نظريات :

« لقاك يا مدينتي حجي ومبكيا
لقاك يا مدينتي أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت انني غللت
الى الشوارع المسفلته
الى الميادين التي تموت في وقدها
خضرة ابامي
وان ما قدر لي يا جرحي النامي
لقاك كلما اغتربت عنك
بروحي الظامي
وان يكون ما وهبت او قدرت للفؤاد من عذاب
ينبوع الهامي
وان اذوب آخر الزمان فيك
وان يضم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والاشباب والحجر
عظامي المفتته
على الشوارع المسفلته
على ذرى الاحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر .. »

فهو يحكي شقاءنا في لحظة لا يريد لها ان تزول لتظل ابدا ذكرى
الطريق الطويل .. والذين يعيشون التجربة باعصابهم وقلوبهم هم الذين
يرون كل تفاصيلها بما فيها من شقاء وتعاسة والذين لا يعيشون التجربة
هم وحدهم الذين يرفضون كل شيء الا النتائج ، وهم يأخذون مسن
النتائج ما يروقهم .. والانسان ليس نتيجة ابدا .. لان الانسان متغير
متطور ، ولان الانسان هو الانسان يتخطى ابدا بحثا وعناء ، ويصارع ابدا
قوى تهزمه وتشعره بضرورة الصراع من جديد ..

« اهدابنا

اثقل من ان ترى ..

وان رأت فما يرى العميان ؟

اقدامنا ..

اثقل من ان تثقل الخطى ..

وان خطت تشابكت ، ثم سقطنا هزأة كهلوان

نصرخ ، يا ربنا العظيم ، يا الهنا

اليس يكفي اننا موتى بلا اكفان

حتى تذل زهونا وكبرياءنا ؟ »

اجل ايها الصديق الناقد ان صلاح هو الانسان الذي لم تغلق
النظرية عينيه ولم تطمس قلبه .. انه الانسان الذي فتح الاخلاص
عينيه ، وايقظت التجربة قلبه .. انه الانسان في ضعفه النبيل لا يفني
الا ما يجد ولو كان اغنية انكسار وضراعة وابتهال :

« يا ربنا العظيم ، يا معذبي

يا ناسج الاحلام في العيون

يا زارع اليقين والظنون

يا مرسل الالام والافراح والشجون

اخرت لي ،

لشد ما اوجعتني

الم اخلص بعد

الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد حسين الصاوي

✱✱

وقفت طويلا عند « الفصل » الذي كتبه مطاع صفدي بعنوان « الشمس خلف القصبان » ، وترددت كثيرا في التعليق عليه . هل هو مقال ؟ ان فيه من المقال خصائص عدة ، فيه تسجيل دقيق لآراء كاتبه وانفعالاته واحاسيسه التي تنبض بها عباراته القصيرة ، وفي أسلوبه سهولة واستطراد ، وفيه تلك الخواطر التي تنساب حية صادقة معبرة على غير نسق دقيق من المنطق ، وفيه تلك السخرية المرة . غير اني مع ذلك ترددت ، فما كتبه مطاع ليس سوى « فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر قريبا » كما أوضح في الهامش . اذا فهي قصة في احدى صورها ، ولكن هل يعرف فن القصة هذا الالتزام بما هو اكثر من الواقعية ، بالحقيقة نفسها ؟ هل يعرف فن القصة هذا الوصف الدقيق لسجن المزة والتعذيب والبعثين واركاب بسيروت ومنعطفاتها ؟ لا اعتقد .

ان ما كتبه مطاع فيما ارى لون جديد في ادبنا ، فيه مزج بين اكثر من ضرب من ضروب الكتابة العربية ، وهو الى حد كبير يسير في الدرب نفسه الذي بدأ جميل كاظم تميمه بمقال « التحقيق » الذي نشرته « الاداب » في العدد الاسبق . ولا شك ان مثل هذا اللون من التعبير ليفتح امام ادبنا المعاصر بابا واسعا ينفذ منه الى المجال العالمي والانساني الكبير .

✱✱

وفي العدد مقال اخر للاستاذ محمد عيد بعنوان « اللغة العربية ونقادنا الكبار » علق به على الندوة التي اعدتها الاستاذ ابراهيم الصيرفي في البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة ، واشترك فيها الدكتور عبد القادر القط والدكتور رشاد رشدي والاستاذ صلاح عبد الصبور ثم نشر ملخصها في العدد الخامس من « الاداب » بعنوان « أزمة الشعر العربي المعاصر » . وقدلفت نظري في هذا المقال عدة امور :

— فصاحبه يستخدم في نقده لاصحاب الندوة — او بالاحرى في هجومه عليهم — الفاظا وعبارات ما كان ينبغي استخدامها في نقاش ادبي ، وعلى صفحات مجلة لها مكانتها في العالم العربي . ومن ذلك على سبيل المثال « حشروا في حديثهم كل ما عن لهم فوله .. دون تثبيت ، ودون سند علمي تستند اليه تلك الآراء السطحية الفجة » ، « مثل هذه الامشاج الملتقة » ، « خيال العاجزين الذين انقطعت بهم ثقافتهم عن اعادة اللغة » ... الخ .

واود ان اذكر كاتب المقال بان من وجه اليهم هذه الالفاظ هم انشان من اساتذة اللغة بجامعةنا ، واديب معروف بمق الثقافة واصالة الانتاج . وهم جميعا من المتمكنين في الدراسات اللغوية . ولقد كان لي حظ الاستماع الى مناقشة كاتب المقال في رسالته التي حصل بها حديثا على درجة الماجستير ، واعترف بانه بذل فيها جهدا طيبا ، ولكنه ما زال في بداية الطريق . وقد اثبت بأسلوب مقاله انه هو لا اصحاب الندوة — من يحق وصفه بالتحمس والانفعال ، بل والاندفاع . وما

هكذا تكون المناقشة .

— لقد عاب الاستاذ عيد على اصحاب الندوة اجماعهم على خطأ الطريقة التي يسير عليها تعليم اللغة العربية في الوقت الحاضر ، مع ان ذلك حقيقة واضحة لا مرية فيها . فكم من شبابنا المتعلم يجيدون التعبير بالعربية السليمة ؟ وكم منهم يحسن تدقيق الادب نثرا وشعرا ؟ وما هو تعليق الاستاذ عيد لهذه الظاهرة اذا لم يوافق على السبب الذي ذكره اعضاء الندوة ؟

اني ارى احيانا ما يدرسه ابنائنا من كتب اللغة والادب في مدارس التعليم العام ، فلا اعجب بعدئذ عندما اقرا اللغة التي يكتب بها طلبتنا في الجامعة ابحاثهم ويدنون بها اجاباتهم ، ولا اعجب كذلك من ضحالة معلوماتهم عن كل ما يتصل بالحياة الفكرية بعامة والادبية بخاصة .

ان تعليم اللغة العربية مشكلة لا شك في وجودها ، احس بها المسؤولون وتدارسوها اكثر من مرة ، سواء في اجهزة التربية ام في غيرها من الهيئات كمجمع اللغة العربية ، وكان لعدد من المربين والمفكرين في حلها آراء ومقترحات . ولم يكن من اللازم — كما افترض الاستاذ عيد — ان يحدد السادة النقاد الاخطاء التي ياخذونها على طرق تعليمها ويقدموا لها حولا عملية معتمدة على اساس تربوية ولغوية ... فلم يكن ذلك موضوع الندوة ، ولم يكن وقتها المحدد يسمح به .

— ويشرح الاستاذ عيد في عبارات موجزة وظيفية اللغة ، وهي في اساسها اجتماعية ، ثم يعيب على نقاد الندوة « حماسهم الحاد في الانحياز الى جانب تعلم الشعر وحده ، وقياس تعلم اللغة بمقياسه فقط مما لا يتفق مع الفكرة التي عرضها . ونسي الكاتب بهذا ان موضوع الندوة كان عن « أزمة الشعر المعاصر » ، ومن الطبيعي عندئذ ان يدور الحديث عن الشعر قبل غيره .

— ولا يختلف اثنان فيما قرره كاتب المقال من ان « التطور ضرورة حتمية في الظواهر عامة ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية التي من اهمها اللغة » . وكذلك لا شك في صحة ما ذكره من اننا لو وازنا بين لغة العصر الجاهلي واللغة المشتركة التي نطقها الان في الالفاظ والتراكيب والاساليب ، فلا شك ان بينهما فرقا كبيرا يبين فترة التطور ومداه . ولكن لا شك ايضا في ان تطور اللغة العربية كان ابطا واضيق مدى من تطور غيرها من اللغات الحية ، وقد يعود ذلك لاسباب كثيرة منها طريقة تدريسها . وصحيح ان طبيعة اللغات تأبى التجمد ، ولكن ذلك لا ينبغي تفاوت اللغات فيما بينها من حيث سرعة تطورها ومداه ، وبالتالي اختلاف العوامل التي تعرقل تطور اللغة او تساعد على استمرار هذا التطور .

لقد دافع الاستاذ عيد عن العربية دفاعا مجيدا مشكورا ، ولكن من الواضح انه كان مقاليا احيانا ، متجنبيا احيانا اخرى ، يطلق احكامه في قسوة وانفعال .

✱✱

وقرات متانيا مقال « العقاد ... شاعرا » للاستاذ عبد الكريم غلاب ، ولكن لم اظفر منه بما توقعت من نتائج . فلم يكن المقال غير استعراض سريع مبسط للعقاد الشاعر . وكان من الممكن ان يعمق الكاتب بعض ما اثار من نقاط ، بحيث يخرج القارئ برأي جديد مدروس فيها .

— التمتة على الصفحة ٧٧ —

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

★★

لا اريد ان اصدر حكما على قصائد العدد الماضي من مجلة الاداب،
ففضلا عن ان هذا الحكم ليس قاطعا بحال من الاحوال فاني ارى ان تضييع
عنه بمتابعة خطوات كل شاعر داخل كل قصيدة . وهذه عملية تشبيه
ان تكون متابعة لتجارب القصائد كل على حدة ، على اساس رصد
عمليات الخلق على نحو ما . وليس في هذه اكثر من محاولة للتفسير ،
الاسلوب الذي اميل اليه في مناقشة اي اثر ادبي .
الينابيع :

للشاعر ناجي غلوش ، ولعله الشاعر الوحيد في عدد « الاداب »
الماضي الذي يملك شيئا يقول في معركة البقاء دون ان يتورط فسي
التعبير المباشر ، وان يكن اسلوبه لا يسلم من النثرية ولا سيما من اول
قوله « لفتت يا عواصف الرمال » الى « مأوى لكل عابر مفجوع » ثم
اسهاب يعطل التلقي المشهود . ولكن كفاح الشاعر يتضمن احساسا
مباشرا بالطبيعة ، ويرتكز على الحقيقة التي لا مفر منها وهي ان الانسان
جزء من الكون يناضل من اجل ان يبني ولكن ما يبنيه تدمره الرياح
وناكسه الرمال .

الحياة بالنسبة لناجي غلوش ليست رضى يجتره ، فيقنع بالقرار
ويستسلم لكل ما تخطئه من حدود مادية . انها عملية صعبة معقدة
يجد الشاعر نفسه فيها اسير تقلباتها ومن ثم ليس له الا ان يعمل على
الاقل من اجل ان يحمو من سواد مقلته صرخات الفاجعة !

هكذا يهتف ، وهو بهذا الهتاف يعني ان الحركة وما يلاحقها من
سطوة الموت شريعة الحي ، وتكرار اشارته الى الممء وكيد الرمل مع
« عاديات الجوع » يدل على احساسه - احساس الحي - الواضح بتلك
الحقيقة المخيفة التي تكمن في كل شيء .

واذن غناموس البقاء طاقة خلاقة مهلكة معا ، والمعنصران اللذان
يلازمانه لا ينفصلان قط . وفي داخل هذا الاطار جعل الشاعر رؤيته
تستند على الرمل الذي يزحف مع الريح المدمرة ، وكان تصويره هذا
الرمل بانه يرفض ان يقر ويرفض ايضا الا ان يجعله يكتفي بنشيدان
الكلا دون البساتين الناصرة .. كان هذا التصوير موفقا للغاية ويغلو
تماما من اليأس ، فاليوم غناء مرير وغدا راحة تطير على جناحي امل قوي .

ولكن كيف بسط الشاعر - بعد كل ذلك - تجربته ؟
انه نام ، فلما صبحا وجد ان كل شيء كربه ، ولا شيء في يده ،
وحتى الحب والمنى قد اصبحا سرايا او من يقظات التيه . ثم ينتقل
الى التوضيح بادئا بتلخيص عام للتجربة فيقول :

ابني ابني والرمال زاحفة
عاصفة تثير عاصفه

فكل ما ابنيه يختفي

ويخيل الي ان الشاعر كان يجب ان يتوقف هنا ، ولكنه يقع تحت
طائلة التداعي فيستسلم له بلا وعي ، ويلج على عناصر تنكرر دائما دون
ان يضيف بقدا جديدا للتجربة ، والفقرات التالية هي الجزء النثري
الذي رفضته من اجل ذلك بصفة خاصة . وهو قد يتوهج ، ولا سيما
في المقطع الذي يقول فيه :

رماننا عصية ترفض ان تقر

رماننا تجعلنا ننسى البساتين ونشدد الكلا

رماننا تجرنا الى مسيرة الظما

ونحن واجمون .. لا نملك ما نقول

سوى اغاني شاعر ملول

الا انه يظل في الحدود نفسها وان يكن قد برهن - كما برهن -
كل شعراء الطبيعة من قبله - على ان في الطبيعة نبع يستمد منه شتى

قيم اخلاقية تكشف عن حقيقة الانسان منذ الازل .

اما الابيات التالية ، وهي التي يصدرها قوله « ذوت ميسزراع
الجنوب والرمال ما تزال ، تزحف للشمال » فقد عجزت عن ان تتقدم
بنا الى شيء اخر على الرغم من انه حاول ان ينتزع « العبرة » من
الصمود والعناد ، غير اننا نحس تماما كيف استطاع ان يتلاعب بعباراته
الشعرية في نسق موسيقي اخاذ .

ثم يأتي المقطع الاخير .. مقطع التشير الذي يرضي احياء الحياة ،
وفيه نرى الشاعر متمالكا كل قوته الى حد الغرور .

غدا سأم الرمال ان تقر ...

والرياح ان تلين

فيختفي - ولا اعرف كيف - الشعور بالفزع والضياع ، ويكون
الطائر في هذا المقطع رمزا لفكرة السلام المرتقب ، وهذا الطائر لن يموت
لانه يجد ما يبيل ريقه .

قربان الغريب :

للشاعر عمر صبري كتمتو ، وهي عن الغربة ، والغربة في تعريفنا
نهاية مرحلة لا يعقبها الا الموت . والشاعر الذي يكتب عنها او يتفجع
لها يستمر في ممارسة الحياة بكل منقصاتها ، مدركا ان الم الوحشة
مهما بلغ من قوة وقعه ومهما تبلغ سطوته يجب الا يعوق استمرار
العمل . ولكن الانتظار الذي يعانيه المقرب والذي يولد الصراع في
الاعماق لاشد عذابا من عذابات الفراق نفسه .

هذا ما فهمته من قصيدة عمر صبري على غموضها وعلى وقوعها
في اسر « فواز عيد » وهو له رؤيته التي تختلف عن رؤية صاحب
القربان .

انا لا اتهم عمر صبري ، ولكني اقول ان اعجابه بفواز افسد
محاولته لان يقفنا على طريقه الخاص .

وهو يستهل القصيدة بمطلع رائع ، ثم يكون حديثه عن التماسه فلا
نستشعر باي تعاطف معه . لماذا ؟ لانه لم يستطع ان يوضح ان فقدان
الامل هو اخشى ما يخشاه ، واكتفى باجترار الحنين . ولقد كان من
الممكن ان يجعل الموت مقابلا خصباً لانجازاته وانجازات اي انسان في
اي بقعة من بقاع الارض ، الا انه عدل عنه عدوله عن الامل فقامت الرؤية
وانقطع من ثم العطاء .

وفوق ذلك فان الشعراء عادة يحسون ان مما يزيد في تعاسيه
الانسان الا يجد امامه سوى الصمت ، وعندما استغل عمر صبري هذه
المسألة اكتفى بان قال :

يقتانني صمتي السحيق

ويظل يحملني الحنين على يديه

فاذا غفوت كبا واغمض مقلتيه

وترك القلق الذي يصاحبه كان الاحساس به عبث مع انه شرط
لازم له . حقا لا يستطيع ان اجبر الشاعر على نوع معين من التصوير ،
ولكن واقعية الصورة تقتضي مني ان اتوه بهذا التلازم المفروض .

واما تسلي الشاعر بعد ذلك فهو فيه من السذاجة ما لا يتلادم
مع استهلاكه الرائع ولا مع الموقف الذي يجعل من نفسه قربانا . انه
يفزع الى امة والى اخوانه ، ثم يضطرب الى وهمه والى الجذب فلا
نعرف بصفة عامة كيف يتحسس نبضاته العاطفية . ولكن دفع عباراته
الاخيرة يدل على خطورة الازمة التي يمر بها ، والتي تهدد كل عمره
بالضياع .

القبلة الخضراء :

هذه تحية للسيد العالي ولن شيد . اكرم تحية في عمل شعري
مهما يكن رأيي فيه ومهما تكن مأخذي عليه ، فهو مشاركة وجدانية جريئة!
ومبعث الجرأة الى ان تجربة البناء لم تعد بعد مرحلة الحس وما يصاحبه
من انفعالات وقتية ، ويبقى التمثيل الذي تصبح فيه التجربة جزءا
اصيلا من فكر وارادة .

معنى هذا ان الرؤية - من الناحية الطبيعية - لم تعمق حتى
- التثمة على الصفحة ٧٧ -

القصص

بقلم يوسف الشاروني

✱✱

ما تزال مجلة الاداب تحرص على التنوع فيما تقدمه من مواد، بل وعلى التنوع في المادة الواحدة، فالعدد الماضي (يوليو) يحوي خمس قصص، اربعا منها مؤلفة وواحدة مترجمة. والقصص الاربعة المؤلفة اثنتان منها من العراق وواحدة من الجمهورية العربية المتحدة اما الرابعة فهي للكاتب السوري مطاع صفدي.

ويبدو ان مجلة الاداب اميل الى تشجيع الناشئين، فقصص هذا العدد - فيما عدا قصة الاستاذ مطاع - تبدو عليها طابع المحاولات الاولى، ومهمة تشجيع الناشئين مهمة جلية تقوم بها مجلة الاداب، لكن افضل ان يكون هنالك توازن بين تقديم المحاولات الاولى تشجيعا لاصحابها وتقديم النموذج الجيد الذي ابدعته موهبة الكتابة الفنية وخبرتها مدة اطول.

الشمس خلف القضببان لمطاع صفدي :

في العدد السادس (يونيو) الذي اصدرته مجلة الاداب كتب جميل كاظم المناف « التحقيق »، ولئن اعتبرته هيئة تحرير المجلة ضمن الابحاث فان الاستاذ فاروق خورشيد والدكتور كمال زكي اللذين تناولا ابحاث العدد الماضي وقصصه بالتعليق اتفقا على انه ادخل في باب الادب القصصي، ذلك لانه بالاضافة الى ما فيه من استنكار سياسي لما يلقاه الوجدانيون على ايدي البعثيين في سوريا، قد ارتفع به الى مستوى انساني يستنكر كل اهدار لكرامة الانسان على يد اخيه الانسان.

ثم طالعنا الاداب في عددها السابع (يوليو) بفصل من رواية جديدة للكاتب والمناضل الصديق العربي السوري الاستاذ مطاع صفدي، ووعاؤها الخارجي - على حد تعبير فاروق خورشيد - هو اضطهاد البعثيين واربابهم للمؤمنين بقضية الوحدة العربية، وهي وسائل يجب استنكارها على الصعيدين السياسي والانساني، والعمل الادبي وحده هو الذي يستطيع ان يوسع دائرة استنكارها من الصعيد السياسي الى الصعيد الانساني، فتصبح - رغم انها نابعة من مكان معين وزمان معين - اكثر شمولاً بحيث يستجيب لها الآخرون في غير مكاننا وزماننا، على نحو ما نستجيب اليوم « لنزول الاموات » لستوبوفسكي الذي وصف فيه ما كان يلقاه المسجونون منذ اكثر من مائة سنة في سجون روسيا القيصرية.

ولعله ليس من قبيل الصدفة ان يكون الموضوع التالي في عدد الاداب هو ترجمة لفصل من مذكرات سيمون دي بوفوار تناولت فيه الكاتبة الفرنسية ارباباً مماثلاً كان يمارسه المستعمرون الفرنسيون بالنسبة لآحرار الجزائر، فنحن ان قضية الكرامة الانسانية قضية واحدة وان اختلف الزمان او المكان. ومن هنا كانت اهمية المستوى الفني سواء بالنسبة لرواية مطاع صفدي او مذكرات سيمون دي بوفوار. فهذا المستوى هو وحده القادر على ان ينقد كلا العاملين - وامثالهما - من المحلية الضيقة التي يمكن ان ينحصر فيها القال السياسي.

و « الشمس خلف القضببان » مجرد فصل من رواية لمطاع صفدي، واعتقد ان الحكم الادبي على فصل من رواية حكم مستحيل، تماماً كما يحكم الانسان على جمال سيدة او قبحها من انفاها او ذراعها دون ان يتاح له رؤيتها ككل امامه. ومع ذلك فنحن نستطيع ان نتبين ملامح من اسلوب الرواية، وان كان من غير الممكن بطبيعة الحال ان نتبين شخصياتها او حركة الاحداث فيها.

من الواضح في هذا الفصل ان مطاع صفدي يعبر عن ازمة معاصرة بأسلوب روائي معاصر :

١ - فهو ينتقل بسرعة من ضمير الى ضمير، فالضمائر الثلاثة مستخدمة: المتكلم والمخاطب والفائب. وهي كلها ليست الا ضمائر « البطل » كل ما هناك كالة التصوير تلتقط مشاعره وخلقاته من اكثر من زاوية، حتى ضمير الفائب، انه ليس ضمير المؤلف المنفصل عن بطله، ليس ضمير المؤلف العالم بما لا تعلمه مخلوقاته. بل انه ما يزال ملتصقاً بالبطل معبراً عن مشاعره متتبعا خلقاته.

٢ - ومطاع صفدي يتمتع بحرية الاداء الروائي المعاصر في تحطيم الزمن، فالماضي والحاضر والمستقبل تختلط جميعها.

٣ - وهو يولي اهتمامه للتفاصيل الدقيقة ويتبعها بشغف. انظر قوله :

« انه لا يتحدث، ومع ذلك فهي تصغي، ادمنت الاصغاء. تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على احجار الرصيف. انه يسير بصورة عادية. اصوات حذائه هندسية الابعاد. رقبته عالية وهي دون اذنه. وكتفه العريضة تحجب عنها المنظر الجانبي للشارع الضيق ».

ولعل هذا هو الفارق بين العمل الروائي لمطاع صفدي، ومذكرات سيمون دي بوفوار. فكتاب المذكرات ليس مطلوباً منه ان يلجأ الى مثل هذه الاساليب الفنية، ان سيمون دي بوفوار تدافع بطريقة مباشرة سردية ولكن بحرارة واقتناع عن حرية الانسان التي اهدرها بنو جنسها في الجزائر حتى انها لتشتمئ من الانتماء الى هؤلاء الفرنسيين مقترفي هذه الفظائع. وهي تخشى ان يعتاد الناس مثل هذه الجرائم، فهذا هو « اصل خفض معنويات امة من الامم » على حد تعبيرها. لهذا فهي تسجل وتنبه وتحذر.

وهذا هو ما فعله مطاع صفدي بطريقة اخرى، طريقة العمل الروائي الذي نرجو ان نقرأه كلا متكامل في اقرب وقت.

الطفل والشاحنة لخليل القيسي :

اما قصة الطفل والشاحنة، فهي لقطة بارعة لم يتبعها كاتبها بدقة كافية ولعلي عانيت هذا الاحساس لاني قرأتها مباشرة بعد قراءتي الفصل الروائي لمطاع صفدي، فأحسست الفارق الكبير بين كاتب يتتبع خلجات النفس الانسانية وحركات الحدث الخارجية معا وبنفس الدقة والاناة، وكاتب يختصر موقفاً مزدحماً بالتوتر في كلمات سريعة، فبلاغة العمل القصصي - بل كل عمل ادبي - ان يستوعب جوانب التجربة الانسانية ويعبر عنها جميعاً بلا استطراد ممل ولا ايجاز مغل. ففي قصة « الطفل والشاحنة » يتحدث الكاتب عن احداث مفاجئة مؤلمة كانها امر عادي يمر عليه مروراً خافياً. وبالرغم من انه يستخدم ضمير المتكلم فانه لا يستبطن نفسية المتكلم ولا خلقاته، ومثل هذه التفاصيل - بل وفي مثل هذه القصة بالذات - هي التي تكون جوهر العمل الادبي. ان البطل صاحب ضمير المتكلم كان يركب سيارة مع مجموعة اخرى من الناس، وكان احدهم يسرد ذكرياته. وفجأة وقع حادث للسيارة، يقول البطل : « وافقت كالذئور، ووجدت نفسي مكوماً على الرجل الذئور، وهو بدوره مكوم على رجل آخر، وعندما تفحصتهما وجدتهما ميتين ».

ودون ان يتوقف لحظة عند هذا الحدث المفاجيء المروع ينتقل ببساطة مذهلة ليقول انه فكر في طريقة ليخرج من السيارة، وهذه محاولة طبيعية، لكن كل ما يخبرنا عنها انه استطاع فعلاً ان يخرج بجهد عظيم. وهذا تعبير غير قصصي، لانه يصف ولا يترك الاصوات والمشاعر تعبر بنفسها.

لهذا فالقصة ككل - بوضعها المنشور - مجرد فكرة، وهي فكرة مزدحمة بالمشاعر والاحداث ما تزال في حاجة الى قلم القصص الذي يجري في شعراتها الحياة.

المحاولة الاخيرة لبهي الدين شعيب :

اذكرتني هذه القصة على الفور برواية « الحب الزوجي » لالبرتو

- التمتة على الصفحة ٧٩ -

رحلات السندباد السبع

بقلم عبد الرحمن زعي

وما جرى له فيها من الحوادث العجيبة والمصادفات الغريبة

خلف درهم صديء ، منكم من يلهث نحو نهر من غسل ولبن ، ومنكم من يلهث نحو بركة آسفة . ولكننا - كلنا - نلث ، ولكننا نغرق ، وكلنا نسعل ، وكلنا - في أقصى الدرب - نموت والى التراب نعود .

✱✱

لا تسألوني يا أصحاب كيف وقعت حكاياتي في يد هذه الشهزاد فلفقتها وزيفتها ، لا تسألوني ، فسوف احكي لكم كل شيء كما وقع . في امسية مريحة - وكل امسياتي مريحة كما تعرفون يا أصحاب - كنت اجلس في القصر الثالث من قصوري السبعة . في يميني فيل مشوي ، وفي يساري زق من خمر بابل ، وامامي الف راقصة يتمتعني ، وحولي الف جارية يخدمني ، اذ نبئت بان جارية محببة بالباب تطلب الثول بين يدي . جميل . افبلي سيدتي اقبلي ، فشواء الفيل يملاني فتاء وقوة ، وخمر بابل تلهيني حثينا ونشوة . اقبلي سيدتي ، ولكن اياك ان تقوص ساقاك في بساطي ذاك الممدود ، انه بساط مسحور اهدانيه الملك زهمان صاحب جزائر ميسان ، من جاني يسمى بشسر غاصت ساقاه فيه حتى الركبتين فلا يريم ، ومن جاني يسمى بخير حمله البساط نحوي ويبدأ كانما يسري على جناحي مطوقة .

« اهذا بساطك المسحور يا سندباد ؟ »

« اجل يا سيدتي . هو بساطي المسحور المشهور . »

« فلنطوه اذن من طريقي كي اصل اليك » .

« اتخشينه سيدتي ؟ فانت اذن تسعين الى بشر ! »

« انسا . . ؟ ! »

وضحكت يا أصحاب ، فكانما حوريات بحر المرجان يضحكن بسين الخلجان ، ورفعت نقابها ، فكانما لؤلؤة الملك تبهان اسفرت لتضئ بالالوان (ساحكي لكم يا أصحاب فيما بعد عن حوريات بحر المرجان وعن لؤلؤة الملك تبهان) وتقدمت نحو البساط كانها غزال يخطر ، وبسبت نحوه يدين رقيقتين دقيقتين ، ثم اخذت تحركهما كراقصة من الهند تبتهل في معبد بوذا الرب ، فاذا بالبساط ينطوي يا أصحاب ، كل حركة من يديها كانت تطويه طية ، وطية وراء طية الفيت البساط تحت قدمي كومة . فطارت خمر بابل من رأسي كانما لم اشرب زقا ، ودب الخور في قلبي كانما لم آكلا فيلا .

والحق اقول لكم يا أصحاب انني ارتعدت . احسست خوفا لم احسه قط خلال رحلاتي السبع . وتوقفت الجارية عن تحريك يديها الرقيقتين الدقيقتين ، ثم عادت من جديد :

« ارايت يا سندباد الى بساطك المسحور المشهور ؟ »

« سيدتي . . ! »

كلوا يا اصحاب كلوا . . شمروا الاكام عن السواعد ، وارخوا الاحزمة عن البطون ، ثم كلوا واشربوا حتى تمتلثوا ، فالاكل والشرب متعة اعرفها واحبها ، وطعامي وفير ، وخيري كثير ، فكلوا اذن واشربوا ولا تتأثموا . وان شئتم ايضا دعوت لكم راقصاتي يتمتعنكم ، فعندي منهن الف ، وعندي ايضا من الجواري الف ، الف مختلفات متباينات . . فيهن البيضاوات والسمراوات والصفراوات ، جمعتن في رحلاتي السبع . ابت من اسفاري وحصادي الف راقصة والف جارية والف صندوق مفعم ذهباً وفضة ولايء ، اصغرها بيضة يمامة ، واكبرها بيضة نعامة . كل هذا لكم . . فكلوا واشربوا والتلثوا اذن دون تحرج او تأثم ، فكلنا يحب ان ياكل ويشرب ويلتذ ، كلنا . . انتم . . وانا . . وحتى هي . . تلك الملكة الكاذبة الملفقة شهزاد ، هي ايضا تحب ان تاكل وتشرب وتلتذ . وتحب قبل هذا كله - وبعده ايضا - ان تكذب وتزور وتختال . وهذا ما لم ادمكم اليه ، وما اكره لكم - ولنفسى - ان نفعله . يكفيننا - نحن ابناء آدم - ان ناكل ونشرب وتلتذ ، ولنتترك الكذب والختل لها ، فليس عندنا - مثلاً - شهريار يلهث فراراً من الحقيقة ، ومن ثم فلسنا في حاجة الى تلفيق حكايات وتتميق اكاذيب نلقها في اذنيه كل ليلة لتخدعه بها عن نفسه وعنا . ثم اننا لا نريد - مثلاً - ان نكون اسطورة تمشي الف ليلة وليلة . يكفيننا ان نعيش هذه الليلة ، واذا متنا غدا فسوف نعود الى التراب . ونحن تراب كما تعرفون يا أصحاب ، تراب ان رفت فوقه الريح تثار وتبدد ، وان مسه ندى الفجر اخضر وانبت . نحن لسنا اسطورة خارقة نسجها الوهم ، نحن حقيقة نلث على الدرب ، نغرق في لبح الظهيرة ، وتسمل ليلاً خلف جدار رطب . نحن نحن . . ما كنا ، وما استطنا ان نكون ، ولا نزال نلث على الدرب في طريقنا الى ما نريد ان نكون . ولهذا نأبى ان تحملنا هذه الشهزاد على ان نسلك ما تختار هي لنا من دروب ، كما نأبى ان نقبع خلف الجدار الرطب لنسعل في الظلام ، ثم نفجع مع الفجر بهذه المرأة تقدم لنا انفسنا في كلمات . نحن الكلمات يا أصحاب ، ولهذا نأبى ان تصنعنا الكلمات ، ولهذا ايضا يا أصحاب لا اريد لنفسى ان نموت - فمري سبعمائة عام كما تعرفون - وتخلد تلك الشهزاد لتزور حياتي ربما تقص على شهرها عني . اريد ان ارد هذا الزيف واقص عليكم حكايتي بنفسى . انا التراب ، ساحكي لكم لهائي على الدرب ، ساطر امامكم عرقى فطرة ففطرة ، ساسمكم سعالى الاجش خلف الجدار الرطب . ولن يخدش هذا اذانكم ، فكلكم مثلي تلهث على درب قصي . . بعضكم يلهث خلف لؤلؤة وضيئة ، وبعضكم يلهث

رجاء

من السندباد الى جميع (المسقفون) في الارض حكاياتي بسيطة ، كتبها للابرياء ممن هم دون السادسة عشرة ، وللحكماء ممن هم فوق الاربعين . فبحق شيبى ، وبحق قرائي اولئك ، ارجوكم ، واتوسل اليكم ، ان تعفوا حكاياتي من احكامكم وتاويلكم وتحليلكم وجربوا ، ولو مرة واحدة ، ان تقرأوا في براءة او في حكمة .

سندباد

« نادني شهرزاد » .

« شهرزاد .. ؟ !! »

وانتم تعرفون يا اصحاب - مثلما اعرف - معنى شهرزاد . كانت اخبارها مع شهریار قد وصلت الي ، وسمعت كيف صرفته عن قتلها صرفا من غير ان تقول له : لا تقتلني . وكيف صلوته في بنصرها عبدا دون ان تشهر في وجهه سيفا . انها حية رقطاء يا اصحاب وان كانت لا تلدغ ، وانما تفريك بجلدھا الاملس فتلمسھا ، ثم تستطيب لمسھا فلا تردھا وهي تمس رقبتك ، ثم لا تردھا وهي تلتف بها ناعمة كالحرير ، ثم تضغطھا ضغطة تلذھا ، واخرى تضيق بها انفاك ولكنك تلذھا ، وثالثة تخنقك وانت لا تزال تلذھا . ماذا اقول يا اصحاب؟ انها شهرزاد !!

« مولاتي ، لم لم تجعلي من اسمك مفتاحا لقلبي ؟ »

« حسبت وجهي يفتحه . »

« وهو قد فتحه يا مولاتي . ولكن التجربة علمتني ان الوجه الجميل لا يكون دائما فتاعا لقلب جميل . »

« حتى وجهي يا سندباد ؟ »

« ماذا اقول يا مولاتي ، لعنة الله على التجربة والحكمة . »

« احسنت الحديث يا سندباد . »

وضحكت مرة اخرى يا اصحاب ، فكانما حوريات بحر المرجان يضحكن بين الخلجان ، ثم خطرت نحوي كمطر زهرة السيزان في بساتين ساحر جليستان . فممت عن الدست واجلستها مكاني ، ثم قدمت اليها بيدي زقا من خمر بابل .

« انا اعصرها لشهريار . »

« ليكن اذن فيلا مشويا ؟ »

« انا اطعمه شهريار . »

« لتامر مولاتي اذن . »

« اصرف جواريك وراقصاتك . »

فاشرت يا اصحاب ثم انصرفن ، فانصرفن .

« ادن مني سندباد . »

« حسنك مولاتي على البعد يعيشني ، وعطرك يسكرني ولم ادن ،

فكيف بي اذا جلست بجوارك ؟ »

« ادن سندباد ولا تخف ، فانا امرأة ضعيفة . »

« مولاتي .. ! »

« اجل يا سندباد .. انا امرأة ضعيفة وانت سندباد العظيم . »

وفرت من عينها لؤلؤة ، اعني دعة يسا اصحاب ، فاحسست بلهيبها يلفح المكان كأنما يعبر بي الرخ فوق بركان ، وندت عن صدرها زفرة ، فتصدع من حرها السقف والجدران . فكيف بقلبي يا اصحاب ، وهو كما تعرفون اشف من بيضة الهسهاس ، واخف من ريشة النواس ؟ (ذكروني يا اصحاب بان احكي لكم فيما بعد عن الطائر الهسهاس والبلبل النواس ، فهما من المخلوقات العجيبة التي رايتها في رحلتي الرابعة .) « انا امرأة ضعيفة يا سندباد .. حياتي معلقة بالكلمة يرصفها لساني كل ليلة ، وعنقي لا يرد عنه سيف شهريار الا رصيدي من الكلمات . فتأمل امرأة يرتبط مصيرها بالكلمة ! »

« الكلمة حق يا مولاتي ، والكلمة قوة ، والكون مخلوق بالكلمة . »

« فاذا نفدت الكلمة كان الدم وكان الفناء . »

« حاشا للكلمة ان تنفذ يا مولاتي . »

« ما لم تمدھا بما عندك من كلمات . »

« انا يا مولاتي ؟ »

« اجل يا سندباد ، ولهذا جئتك الليلة ساعية .. انقذني من الفناء

يا سندباد ، جنبني الدم ، هبني الخلود .. ! »

« انا انسان يا مولاتي لا املك الخلود .. ! »

« بل تملك حكايات رحلتك السبع . »

فاطرقت يا اصحاب ساعة ، ادرت فيها الفكر ، وقلبت خلالها النظر .. كيف تهب الخلود حكايات انسان يلهث على الدرب ، ويعرق في لفح الظهيرة ، ويسعل ليلا خلف جدار رطب .. ؟

« سندباد .. الفناء كئيب ، والدم برودة .. ! »

« حكاياتي يا مولاتي عرق ودموع ، وقطرات من دم اقدام ادقھما

اسنة الصخور . »

« هي الكلمة يا سندباد ، والكلمة قوة ، والكلمة حق ، والكون

مخلوق بالكلمة .. ! »

« حكاياتي كلمة الانسان .. ! »

« في البدء كان الكلمة ، والكلمة كان عند الله ، وكان الكلمة الله . ! »

وتحيرت يا اصحاب ، فانا لا احب - ولا اعرف - ان اتفلسف .

حياتي حركة لا خاطرة ، وفعل لا فكرة ، انققت عمري جواب آفاق ، ارحل مع الفجر في اول سفينة ، تشيلني الامواج وتنفضني فاعرف ، ويضرب الحوت قاع سفيتي ليخرقها فاعرف ، واصارع الامواج لانترع من قيعانها حياتي فاعرف .. معرفتي يا اصحاب غرستها بين مخالب الرخ ، ونميتها تحت انياب الفول ، وانضجتها فوق نيران الجوس ، وھا انذا احصد الان معرفتي .. سبعة من القصور ، والفا من الجواني ، والفا مثلھا من الراقصات ثم الفا من الصناديق المفعمة ذھا وفصحة ولآلء ، اصفرھا بيضة يمامة ، واكبرھا بيضة نعامة . فكيف تريدني شهرزاد على ان اجلس في عبق عطرها ، وتحت سنا بهائها ، لافكر واتفلسف ؟

وانتهيت يا اصحاب الى انني من جنس غير جنسھا .. وعالمی غير عالمھا ، وغايتي لا تلتقي بغايتها ، فان رأت في كلماتي خلودھا فهذا شأنھا . حكاياتي منقوشة بمداد من رماد فوق صفحات كتاب ، ولكنها حية تغتذي بدمي في رأسي . فلتأخذ الكتاب وترحل ، ولتدع لسي رأسي كما هي .

وناولتها الكتاب يا اصحاب .

« لن تندم يا سندباد على ما وهبني من كلمات . »

« مولاتي ، انت طلبت كلمة الانسان ، وما كان للانسان ان يضمن

بالكلمة . ها هي ذي كلماتي بين يديك يا مولاتي فمسي ان تهبك مما تسعين اليه من خلود . »

« خلود ستشاركني اياه يا سندباد . »

ولم اتوقف عند كلماتها يا اصحاب ، لم يعني ساعتھا ما وعدتني به من خلود بقدر ما عثاني ان ترحل عن قصري وتخلي بيني وبين ما كنت فيه من متعة .. في يميني فيل مشوي ، وفي يساري زق من خمر بابل ، وامامي الف راقصة يمتحنني ، وحولي الف جارية يخدمني .

خلود .. ؟ .. هه .. !

ورحلت عني يا اصحاب ، وخلفتني لما كنت فيه ، ولكنها تركت لي عبقا من عطرها يتأرجح في ابهاء القصر لا يتبدد ، وكلما دغدغ انفي اعاد الى سمعي رنين صوتھا :

« خلود ستشاركني اياه يا سندباد . »

وفي نهاية اليوم الاول كنت اسخر من قولھا ذاك ، ولكنني فسي نهاية الاسبوع الاول بدأت اردد في نفسي الا بأس بان اخلد معها فسي مسمع الدنيا ، والخلود فكرة لطيفة على كل حال . وفي نهاية الشهر الاول اخذت تغالجنی - احيانا - رغبة في ان اسمع اسمي تبرده السنة الناس . اما في نهاية السنة الاولى فقد اخذت اسأل كل من القاء :

« الم تسمعوا ما روت شهرزاد عني لشهريار ؟ »

« بلى يا سندباد ، سمعنا وطربنا . »

ارأيتم كيف ركبت الرخ وخرجت من وادي الماس ؟ »

« رأينا يا سندباد ، وانك لعجيب ، وانك لمحظوظ ، وان كسان

حاسب كريم الدين اعجب وافضل منك حظا . »

« ومن حاسب كريم الدين ؟ »

« ذاك الذي شرب مرق ملكة الحياة فرأى السموات السبع وما

فيهن حتى سدرۃ المنتهي . »

« حتى سدرۃ المنتهي ؟ »

« ونظر الى الارض فعرف ما فيها من معادن ونبات واشجار والهم

علم الطب . »

« في نظرة واحدة ؟ !! »

« وعلم السيمياء كذلك ؟! »

« لم يبق إلا أن تقولوا علم الكيمياء أيضاً ..! »

« كذلك قالت شهرزاد . »

« وانأ ؟! »

« مفام آفاق حظه حسن . »

ولكم أن تصوروا فرعي يا أصحاب من هذا الخلود الذي سافنتي إليه شهرزاد ، لقد خلدتني حقاً ، ولكن كمفام آفاق حسن الحظ . أنا السندباد مفام آفاق حسن الحظ ؟!

وشعرت يا أصحاب بأن كل فطرة عرق انتزعها مني لفح الظهيرة ، وكل سعدة خشنة هدهدها الجدار الرطب ، وكل خطوة دامية شفتت قدمي فوق الصخور ، كل أولئك له على حق .. ينبغي يا أصحاب أن ارد الأمر إلى نصايه ، وأعيد ثقة الناس بي ، وثقتي أنا بنفسي . ولهذا ساحكي لكم رحلاتي السبع كما حدثت لا كما زيفتها عليكم شهرزاد ، فاسموني يا أصحاب ، وانقلوا عني ما أقول إلى أولادكم ، وأوصوهم بأن ينقلوها بدورهم إلى أولادهم من بعدهم حتى لا يضلوا عن الدرب ، ولا ينفقوا حياتهم يلهثون خلف سراپ .

يا أصحاب .. اليكم حكاية رحلاتي السبع .

الرحلة الأولى

قال لي شيخ التجار :

« يا سندباد ، لو لم يكن أبوك رحمه الله صاحباً قديماً لي ، لأرسلت بك إلى قاضي القضاة . »

فصاح رهط التجار الذين كانوا يسكنون بتلابيبي :

« إلى قاضي القضاة . »

فقال شيخ التجار ، الرجل الحكيم ذو القلب الطيب :

« أمهلوه يوماً آخر . ! »

« بل إلى قاضي القضاة . »

« أنا شيخكم .. ! »

« وهو مدين لنا بمائة ألف دينار . ! »

« أمهلوه يوماً واحداً من أجل صداقتي لأبيه . »

« اتضمنه لنا ؟ »

فاطرق شيخ التجار ، الرجل الحصين ذو الفكر الناقب مفكراً .



كان يجلس في قصره - وهو فخم إلى حد ما ولكنه كوخ حقير إذا ما قورن بقصري الذي ورثته عن أبي - على أريكة مطعمة بالصدف والعاج ، وذوابة تتدلى من عمامته إلى أمام فتخفي عينيه وما يدور فيهما من أفكار ، وأصابع يده اليسرى تتخلل شعيرات لحيته الكثبة المخضبة بالحناء ، وبين أصابع يده اليمنى ثبت قدمه إليه التجار لم يترك كبيرة ولا صغيرة من ديوني إلا احصاها . وكنت واقفاً أمامه في ضيق ، وأقصى أمنيائي أن ينتهي من فضي هذا الخلاف حتى أعود إلى قصري قبل العصر ، لأنهم بساعتين من النوم تتيحان لسي أن اقضي السهرة منتشاً مع أصحابي العشرة : بدر الدين وقهر الدين وشمس الدين وشهاب الدين ونجم الدين ، ثم سيف الدين وحسام الدين وركن الدين وعماد الدين وحسن الدين .

وبدا لي كل شيء سخيلاً يثير السام ، ولو كنت حراً لتركته يفض المشكلة مع التجار ، وعدت إلى قصري لأنام ، ولكنني لم أكن حراً في التحرك ، فتاجر يمسك بكم عبادتي الأيمن ، وثان يمسك بكمها الأيسر ، وثالث يقف خلفي وأصابعه تطبق على قفاي ، وستة تجار آخرون يحيطون بي ، كأنما يخافون أن أغافلهم وأجري - أنا السندباد - هارباً . والحق أنني كنت في مازق خطير ، وإن لم أشعر بخطورته وقتئذ . وقد بدأ المازق في صباح هذا اليوم عندما جاءني تاجر الثياب يطلب أن ادفع له عشرة آلاف دينار ثمن عباءة اشتريتها منه من حرير الهند مطرزة بالذهب . فأخرجت كيسي من عبي ، فوجدت فيه أربعة دنانير فقط . فنادت القيم على شؤون القصر ، وأمرته بأن يدفع للتاجر عشرة آلاف دينار . ولكن قيم القصر هز رأسه وقال :

« لا يوجد تحت يدي فلس واحد . »

ولم يكن في هذا ما يثير انزعاجي ، فلدي مخزن كبير ورثته عن أبي مملوء بركائب الجواهر والذهب ، ولم أكن أعرف مقدارها تماماً ، فقد عجز مائة حاسب عن احصائها بعد موت أبي ، وظلت بفداد سنتين تتحدث عن هذه الثروة التي لا يستطيع مائسة كاتب أن يحصوها . نقلت لقيسم القصر :

« أني المخزن أذن واحضر زكبية لتدفع منها ما يطلب صديق التاجر . »

ولكن قيم القصر عاد يهز رأسه قائلاً :

« لقد نفذت الركائب يا سندباد . »

« نفذت ؟! كل الركائب ؟! »

« نعم يا سندباد .. كل الركائب نفذت . »

« وكيف ؟! لقد عجز مائة حاسب عن أن يعرفوا عددها .. ! »

« لا أعرف يا سندباد ، وإنما أنت تأمرنا كل يوم بأن نحضر اليك زكبية أو زكيبين ، وفي بعض الأيام نحضر لك خمس زكائب ، وأمس فاطرقت مفكراً ، لقد افلست أذن ، ومددت يدي اتحسس كيسي ، ثم قلت :

« أنا لا أملك الآن إلا هذه الدنانير الأربعة . »

« نعم يا سندباد . »

وما كاد التاجر يسمع ذلك حتى قفز فوقي ممسكاً بخنفاي صائحاً :

« عبادتي أيها اللص . اخلع عبادتي والا قتلتك . ! »

فألقيت العبادة في وجهه مفتافاً وأمرت القيم بطرده من القصر طرداً مهيناً ، فجذب القيم من قفاه ودفعه حتى أخرجه من الحجرة ، ولا أعرف أن كان مضى في دفعه حتى باب القصر أم لطفه واسترضاه . بعد أن أخفاها الباب عن عيني ، ولكن التاجر ما لبث أن أذاع نبأ افلاسي في بفداد كلها ، فلم تمض ساعة أو بعض ساعة حتى هاجم قصري كل من يدينني بفلس من تجار بفداد ، ثم سافوني أمامهم إلى شيخ التجار بتلك الصورة المهينة .



ورفع شيخ التجار ، بعد طول تفكير ، رأسه وسألني :

« اتعدي يا سندباد ؟ »

« بم يا شيخنا الكريم ؟ »

« بأن تدفع لهؤلاء التجار مائة ألف دينار إذا كان الفد . »

« الله المعين يا شيخنا الكريم . »

فصاح التجار جزعين :

« ضاعت أموالنا أذن .. ! »

وقال لي شيخ التجار بعد أن هذا ثأرتهم :

« لن يعجزك يا سندباد أن تحصل على مائة ألف دينار . »

« لا أعرف يا شيخنا الكريم ، ولكنني لا أملك الآن إلا قصري ، وهو من حجر ورخام . »

فالتفت عينا شيخ التجار ببريق لم تخفه عن عيني النوايسة المدلاة من عمامته . ثم قال :

« القصر الذي بناه أبوك لينافس به قصر هارون الرشيد ؟ إنسه يساوي ثروة . »

« ربما يا شيخنا ، لست أدري . »

فصاح أحد التجار :

« أنا اشتريه بخمسين ألفاً . »

وصاح آخر : « اشتريه أنا بسبعين ألفاً . »

وصاح ثالث :

« علي بمائة ألف ادفعها لكم الآن فتستقضون ديونكم وترحلون . »

فلوح رابع في وجه الثالث متحدياً :

« علي بمائة ألف وعشرة آلاف . »

وارتفعت الصيحات متداخلة .. مائة ألف وعشرون ، وثلاثون .. وخمسون .. وسبعون .. مائتا ألف .. ثلاثمائة ألف .. أربعمائة ألف .

الشيخ « قاف » وكتاب « تحت الرماد »

بقلم أنور الجندي

اما في النشر فان الشيخ قاف هو اول الكتاب لهذا اللون . وقد عاش اسم الشيخ قاف مطويا لا يابه له احد حتى اتيج لي ان اسأل الكاتب عنه في مراجعة طويلة لاثاره فقال انه يهدف الى معنى قفا يقفو اثار الكتاب وخطواتهم .. ، ومن المصعب انه ما كان يقفو اثار الكتاب حتى اضطره القدر ان يقتفي اثر قلبه ومشاعره ..

عاد الشيخ قاف بعد وفاة زوجته الى الكتابة خجولا ، حزينا ليقول للناس : « كم اسبوعا ، بل كم شهرا والباب مفلق بيني وبين الدنيا ، مفلق بيني وبين نفسي ، ما افسى سخرية الدنيا يناسها ، لكان بيني وبين ماضي اعواما واعواما ، وعمرا طويلا من الالام ، واجيالا من التجارب والذكريات ، كانها حديث امم وتاريخ اقوام ، وكان ليس بين يومي وامسي صلة من الزمن كالصلة بين كل يوم وامسه ، فانا من ذلك الماضي القريب كالستيقظ في اعقاب حلم ساحر ، كان حقيقة تسعده ، فصار وهما يشقيه ، فليس نور النهار في عينيه الا ظلمة متدججة ، تقرب بين حيايين من عمره بسور ليس له باب ، من ورائه ركام من الذكريات وحطام من الاماني واشتات من الاباطيل والاهام .

وهل كان يقوم في نفسي يوم بدأت الكتابة نبي هذا الباب منسذ بضعة اشهر ان سيقطنني عنه ما قطعني من بقات القدر ، فلا اكاد اضع القلم بعد الكلمة الاولى حتى يفشاني ما غشيني ، فلا املك ان اقرأ بعد ولا ان اكتب ويفلق انياب بيني وبين الدنيا ، وبين نفسي ونظلم موعدي للقراء بلا وفاء .

.. وكانت موعدة صدق فكذبها القدر ..

ويجيء الربيع فتوحش النفس الحزينة وتواجه الحياة في اشفاق : « هذه نفسي تثوب الى الحقيقة رويدا ، وهذه الظلمات تنقشع من عيني قليلا قليلا ، وهذه هي الدنيا ، هنا غناء ورقص وموسيقى وراح .. وهناك نواح وجراح واناث واحزان .. هناك وراء خيال المتخيل ، دور خالية ، وظلمات داجية ، واطفال يتضاغون من الجوع ، ليت شعري اعرف من هنا حقيقة من هناك .. هذه هي الدنيا ، بلى ان وراء كل غفوة صحوة ..

ثم يمضي فيصور حياته مع الطفل الرضيع : « استهل الصبي صارخا للمرة العاشرة ، ولما يمض على رقاده في الفراش ساعة . ووضعت قلمي وطويت كتابي ، وهولت اليه انظر ما به ، والتقت عينان بعينين ، وابلغ الداعي الصغر بعينه ما لا يستطيع بيانه بلسانه ، وجثوت بجانب فراش الطفل اهدده برفق ، وفي القلب وجيب ، وفي العينين دموع ، واغراني سكون الليل بالنجوى ، فرحت ابت الطفل من وجدي ، وما به ان يسمع ولا ان يجيب ، واستجاب لي عينايا

يا لك يا بني من الدنيا ويا لي ..

وتجاذبتني ذكريات الماضي فانسربت اليها ، وغفلت عن طفلي وعن دنياي ، الا يميننا تهدد فراش الصبي في حركة آلية كأنها رعشه

لطالما تمنيت ان اكشف عن هذا الجانب الغامض في حياة الشيخ « قاف » احد كتاب الادب العربي المعاصر ، الذين قرأ الناس كتاباتهم في مجلة الثقافة المصرية في اوائل يناير ١٩٤٢ بهذا التوقيع الغريب والذي استمر حتى عام ١٩٤٤ تحت عنوان « الصحافة والادب فسي اسبوع » مصدرا بابه بهذه العبارة « هذا رأيي ، وعليه تبعته وحدي ، فمن سره فهو صديق ، ومن ساءه فليس احب الي من ان يجلو لي رايه ، ويعرض برهانه ، لتصحيح راي ، او تعديل فكرة ، او تحقيق خبر ، وان من الفضيلة الا نثبت على الراي الا بمقدار ما نؤمن به . »

ولطالما عرض الشيخ قاف في بابه هذا من اراء جريئة هاجم بها انزلاق الكتاب في مجال الراي ، وانحراف الصحفيين في مجال الفكر . وقد وصف بابه منذ اليوم الاول بان الاشواك تكتنفه من جانبيه وان مزائقه لكثيرة وان دواعي الهوى لتجاذب من يسلكه غير مزود بايمان راسخ وجنان ثابت وعين بصيرة وعدة من الحق يتوفى بها ان يلين لشفاعة صديق او مخافة تسلط ..

ولكن صاحبنا لم يمض به الطريق الا شوطا او شوطين حتى توقف ، ولم يعد يكتب ، عددا من الشهور ، من يناير الى مايو عندما عاد معتذرا ، ترى ماذا حدث له ؟ ان الذي حدث جد خطير ، انه تحول في حياة انسان وكاتب ، ان القدر قد فجعه في اعز نفس ، نفس الزوجة الحبيبة التي عاش لها خمسة عشر عاما ينتظرها ، فلما جاءت لتمسلا حياته لم تلبث ان وضعت طفلتين ، فاذا هو يرتقب « الولد » ويعلم به ، فاذا جاء الولد اغمضت الام عينها اغماضة الموت ..

وتركت في ذهول ، وتركت بين يديه طفلا لا يعي ، كان له من بعد ولاخوته ، الاب والام معا ..

ومن هنا بدأت حياة الشيخ قاف تتحول ، كل شيء فيها بعد ذلك يصدر عن هذا الحدث ، الذي ربما مر في حياة بعض الناس هينا يحمل الالم والدموع ثمة ، ثم تفرج النفس وتمر الايام فتسلو وتنسى ..

ولكن الكاتب الاديب الشعاري النفس ، الرقيق الحس ، لا يستطيع فهو يعيش مأساته ، ويجتر احزانه ويواصل في بابه يكتب ، وبين السطور والكلمات يدس مشاعره .. انها قصاصات من كتاب كبير اسماه فيما بعد « تحت الرماد » هذا الكتاب لما ينشر بعد .

وقد ذهب صاحبنا بالامس الى حيث يلقي ذلك الانسان السني احبه ، يلقيه في دنيا الخلود بعد عشرين عاما وعاما تقلبت فيها الدنيا وتحولت ، وغني صاحبنا واثري ، ولع اسمه واتسع بين المشرق والمغرب ، واتيج له ان يمسك بزمام امور الثقافة والفكر ، وكبر الابناء اليتامى وشب الابن الذي تركته امه رضيعا ، وتزوجت الفتاة .

وهكذا الدنيا .. رحلة طويلة . وعاش كتاب (الشيخ قاف) مخطوطا ولا يزال وربما نسيه صاحبه في زحمة الاحداث حتى اردنا اليوم في مجال ذكرى الموت ان نعود الى هذه الصفحات فننشرها ، نكون رائغ من الوان ادبنا العربي المعاصر ، ذلك هو ادب رثاء المرأة المحبة . وذلك فن لم نقرأ له في كتابات المعاصرين نثرا ، وان قرأنا له شعرا عند شاعرين توفيت لكل منهما زوجة محبة . « عزيز اباطة » في ديوانه « انات حائرة » وعبد الرحمن صديقي في ديوانه « من وحي المرأة »

المقزور ، وكأنما احس الطفل ان اليد التي تهزه في المهد ليس فيها قلب صاحبها فتتململ ثم عاد يبكي ، واستيقظت من ذكرياتي ، وتناولته بين ذراعي ، احاول ان اشعره في حرارة صدري بعض ما فقد من حنان الام ، الام التي ودعت دنياها ساعة استقبال دنياه ، فلم تكتحل عينها بمراة ولم تكتحل عيناه ..

واستنم الطفل الي وانسرح في دنيا احلامه الناعمة ، وما دنيا احلامه الا ثدي وارجوحة واغنية ، ومن يدري ، لعل في دنيا احلامه خيال الام التي غيبها الموت عن عين ابيه منذ بضعة اشهر ، ولعلها قد حال الموت بينها وبين الاحياء وحرمت ان تراه ، كما ترى الامهات اطفالهن ، ان ينزرو بها شوق الام فتجتاز اليه او يجتاز اليها في احلامه برزخ الغيب لتراه ويرأها ، والا فما هذه الابتسامة الناعمة ترف على شفوية وان عينيه لمفضستان .

ثم يا بني نم ، لامر من امر الله كان مقدمك ، وكان سفرها اليافت بلا وداع .

واودعت الصبي فراشه وهيمت ان اعود الى قلبي وكتابي ، وماذا تملك يداي بعد من متاع الدنيا غير القلم والكتاب ..

واحسست حركة خلفي فلبثت هنيهة ، ولكن الحركة لم تهدأ ، وكانت الطفلة في الفراش الاخر تدعوني ، لان اختها الصغيرة ضغطت ذراعها ، وهي الى جانبها نائمة ، وقضيت الى جانب فراش الصغيرين ساعة اتحدث اليهما ساعة وتحدثان ، بالشفتين تارة وبالعينين ، ثم غلبها النوم ، كما نام اخوهما من قبل وبقيت احلامي ساهرة ..

وتسحبت في مثل حركة اللص الى مكتبي لاقضي ما بقي من ساعات الليل ، وتناولت ركاما من الصحف اقلبها بعيني ، وما بي ان اقرا ولكنه ملل العاجز الحيران ..

واستيقظت قبل ان انام فخرجت اسمي مع اول شعاعه من نور الصبح ، اتمس السبيل الى المنشآت الاجتماعية اسألها ان تؤوي اطفالي وعلي ما تفرض من النفقة .

هذه واحدة واخرى وثالثة ..

وانتهيت من طواغي قبيل الغروب لاعداد الى داري على حدود الصحراء ، فتستقبلني بالباب طفلة تلثغ ، وطفلة تحبو ورضيع يمسص اصبعيه من ظمأ وجوع ، وقالت الكبرى ، اين كنت يا ابت ، لقد انتظرتك طويلا بالحديقة حتى ذبلت الوردة ، وكنت اريد ان تقطفها لي .. »

وتمر الايام ويجيء رمضان وتهتز نفس الشيخ قاف للذكرى .. « هذا رمضان قد جاء ، وان لكل رمضان حديثه وسامراته ونجواه ، فما بال رمضاني صامتا ، ليس فيه حديث ولا مسامرة ولا نجوى ولا نور ، منذ عام كان لي دار غير هذه الدار ، وبلد غير هذا البلد ، واهل غير هذا الاهل ، فاين داري وبلدي واهلي .. »

ها انذا اقيم في هذا المكان منذ رماني القدر من بفتاته بما رمي ، منفردا باحزاني في حدود الصحراء ، هذه النخلات بازائي ، وهذه النخلات من ورائي ، وهذه الرمال .. حتى الفت مكاني ، فما بالي اليوم يعاودني حنين المقرب فيطوى بي الزمان والمكان الى حيث يذكرني وما نسيت ..

اين انا مما كان واين انا مما سيكون

وجلست وحدي في الشرفة انطلق الى السماء ، وكم لنا في السماء من غايات ، وكم لنا عندها من ودائع !

في مثل هذا اليوم منذ عام لم اكن في مجلسي وحدي ، ولم تكن نظرتي الى السماء نظرتي وحدي ، ماذا ارى الساعة ومن ذا يراني ، لا شيء لا شيء ولا احد ، غيري وغير احزاني .

واذن مؤذن (الراديو) في المنزل البعيد ففخ كل صائم الى مائدته ، وثقلت بي همومي فلم اغادر مكاني ونظرت نظرة الى وراء ، فثابت الي نفسي ، هذه ابنتي الصغيرة تدعوني الى مائدتي ، والى جانبها اخوها الصغيران ، طفلة تستند الى مهد طفل رضيع ، هذه اسرتي منذ اليوم ، بل منذ امس الذي كان ..

وحسوت حسوة من دموعي ، ثم نهضت الى المائدة !

من اجل هؤلاء يجب ان اعيش ..

وخيم السكون على الدار الصامتة الا صوت اب يضاحك بنينه على المائدة والى جانبه مقعد خال !

ومضت ساعة الغروب في اول يوم من رمضان ، ولا حديث ولا مسامرة ولا نجوى ولا نور ..

يا ليالي من رمضان فانت ، وفي رماضين قبله ، عليك وعليك ، عليك اسكب احزاني دموعا جافة لا ترطب وجنة ملتهبة ، ولا تطفئ

نامي يا ابنتي نامي

ونامي انت ايضا ايتها الصغيرة ، لقد نامت اختك

ونم انت كاختيك ايها الطفل الصغير ، ان لايك الليلة ما يشغله عنك وعن اختيك ..

وخلوت الى نفسي .. الليل ما زال في اوله ، وانه لاول ليل في رمضان ، فما بال هذا الصمت يكتنفني حتى كانه ما على ظهرها غيري .. هذه البيوت المتناثرة على مبعدة ما بالها خافتة الضوء ، ساكنة الحركة كأنما شأنها شاني ..

وهذه النخلات المنتصبة في العراء ، ما بالها ساكنة الظلال ، صامتة الحس كأنما تسمع همسات قلبي .

وهذه الشعاعات المنبعثة من شتى جهات المدينة وضواحيها ، صاعدة الى السماء ، تلتقي وتفرق ، وتأتلف وتختلف ، لكنني رايتها قبل الليلة وفي مثل هذه الليلة ، عم تبحث في حواشي الافق ، وتتبعها عينايا ..

ان لي في السماء ضالة انشدتها ، انها تحول بيني وبين ما اريد ان ارى ، انها تضرب سنارا بيني وبين السماء ، على حين يخيل الي انها تنير حواشي السماء ..

واغمضت عيني فرأيت ، وحف الشجر في الحديقة حفيفا اعجم ، ليس له جرس ولا معنى ، كان (شيئا) يتخذ طريقه من خلال الاغصان المتشابكة ، واستروح عطا الفته منذ سنوات واسكرني الشذى فضرب على عيني وايقظ وجداني .. ايها الطيف الذي انعم بالوداد في اول ليلة من ليالي رمضان .. لينك وليتني ، ليتني واياك لم يكن لنا في هذه الحياة تاريخ ..

لا ، بل سيخلد هذا التاريخ ، وسيبقى ، اني لاضن به على النسيان .

وتسحرت كما يتسحر الناس ، وضمت اطفالي الى صدري ونمت . واستقبلني بني بالتهليل في بكرة الصباح وضحكت لهم وضحكوا واسرفت في المزاح ، واسرفوا في الضحك ، .. ذلك حقهم علي بمسد ليلة عابسة جافة ليس فيها من شيء رطب غير الدموع .

ورضيت عن نفسي حين طاب لي ان اصطنع في نعيمهم هذا النفاق لاحمل عن قلوبهم الصغيرة بعض ما تحس من ألم الوحدة طول النهار .. »

ومضى الشيخ قاف ، ومضت الحياة ، على هذا النسق من الحزن العميق حتى جاء يوم العيد ..

« اليوم يوم عيد يا صغيرتي فقومي .. »

قومي فاليسي جديك وافرحي فرح الاطفال بالعيد ، لتمنحيني من (مرآك) في الجديد « منظرا » من فرحة الناس بالعيد .

لقد نصب في قلب ابيك ايتها الصغيرة كل احساس بمعاني الفرح والانس والمسة ففوضيني عن الاحساس بمعاني الفرح في قلبي منظرا تشهد عينايا .

ما لعينيك تبختان هنا وهناك ، كأنما تفقدن شيئا من مجالي العيد لا تراه عيناك هنا ولا هناك ..

انظري ، ها انذا ابوك ، وهذان اخواك الصغيران ، فماذا تنكرين في ميدك يا صغيرتي ، وماذا ينقص عيدك من اعياد الناس ..

وانت ايتها الصغرى ..

آه يابني .. انظر الي طويلا ، انني انا ابوك ، مالك تحول عينيك الى بعيد كأنما تنتظر مقدم احد ، ان الذي تنتظره يابني لن يعود .. ما انت الا طفل بلا ام في عيد مولده الاول .

وكنت يوم رأيتك يابني في احلامي منذ سنين ، قد رأيت لك صورة غير هذه التي ارى ، وكانت من خداع المنى ، فاليوم تتراءى لسي هذه الصورة وقد غاب نصفها في التراب فتجد لي ذكرى وما اطبق ان احديثك ..

ولكن صفحات اخرى ستعرفك كيف كان ابوك لك وانت ما تزال بعد امنية تختلج في صدر فتى وفاته ، ضربت التقليد بينهما الحجاب بضعة عشر عاما قبل ان يلتقيا ، ثم ما كادا يلتقيان حتى افترقا الى غير لقاء .



هذا هو الجانب الفاضل الخفي في حياة الشيخ قاف ، فمن هو الشيخ قاف ؟

انه شيخ فعلا ، تعلم في الازهر ثم في دار العلوم ، ثم صحب علامة الادب ونايخته مصطفى صادق الرافعي ، وعاش معه سنوات وكتب عنه اول كتاب ، ولقد يتساءل القارئ ماذا كتب « قطر الندى » و« شجرة الدر » و« على باب رذيلة » و« بنت قسطنطين » ؟ الا فليعلم ان السر عند هذه الازمة التعيسة الضخمة التي فتحت له الطريق الى عمل كبير ، والتي حاول ان ينساها باغراق نفسه في عمل يملا حياته ، ذلك كان شأنه بعد ازمته ، عكف على مجلدات التاريخ يقرأ ، وسار في نفس الطريق الذي مضى فيه من قبل جرجي زيدان ومعروف الاناؤوط وفريد ابو حديد واحب هذه الفترة الطويلة من تاريخ مصر بين طومان باي والفوردي والسلطان سليم ولكنه احس بان قصته ستكون يومها تاريخا فكتب يخاطب ابنائه :

« آه يابني . لكانني بكم وقد كبرتكم فرجتمكم السي ماض الايام تنبشونه تعرفوا ما كان شأنكم وشان ابيكم في ذلك الماضي الاليم ، فاذا رجتم الى هذه الصفحات يوما فلا يؤنكم ما تقرأون او يحملكم على سوء الظن بابيكم ، ليس ما بي الساعة ان انكر مكانكم في نفسي وانكم لتملأون على ما اجد من فراغ في نفسي ، ولكنني انكر زمانني .. واني لاسك القلم بين اصبعي الساعة وانظر الى رؤوسكم الصغيرة موسدة في فراشها ، احاول ان استمليكم بعض ما يتراءى لكم في الحكم من صور تتراءى لي في هذه السمات عابسة ومبتسمة ، فماذا اكتب ! انا منكم على ما وصفت من حالي ، ساهر ابدا ، عاجز ابدا ، يائس ابدا ، فاين انتم مني ، افترؤوني اؤدي لكم حقه من الحنان والحب وحسن الرعاية على مقدار ما اؤدي لنفسي من حقها بالتأوه والشكوى ؟

ليتي ادري .. ولكنكم ستدرون يوما وتعذرون اباكم . ان قارورة العطر زجاجة وسائل تحتويه الزجاجة ... انها قارورة عطر وان خلت من سائلها .. »



وبعد فهذه نماذج من كتابات كثيرة تملأ صفحات ، تمثل جانبا من حياة « الشيخ قاف » وهناك جوانب اخرى من حياته واثره وانتاجه وفكره تستحق الكتابة ، ربما تعود لها ، اهمها جانب كتاباته « عن المؤثرات السياسية في طائفة من ادبائنا » وهو بحث ظل حريصا طوال حياته ان يستكمله ولكنه كان ينشئ عن نشره ..

وبعد فقد عاش الشيخ قاف محبا ، صادق الحب ، للام التي مانت يوم ولادة الطفل الابن الذي ظلا يترقبانه معا ، عاش حتى بعد ان تزوج بعد وانجب ، وامتدت الحياة امامه واتسعت ، عاش يلبس حتى ان مات ، رباط رقبة اسود .

وبعد فان (الشيخ قاف) صاحب يوميات « تحت الرماد » هو الكاتب العربي « محمد سعيد العريان » المتوفي خلال شهر يونيو الماضي بالقاهرة . القاهرة

انور الجندي

اهتفي ما تهتفين بخديثك الاعجم ، وارسلني نفسك وراء عينيك تبحان في كل زاوية من زوايا الدار ، ليس من شيء هنا غير ابيك واخويك ، وغير هذا الجديد من ثياب العيد .

وانت يابني .. هاتان عيناك تشهدان اول عيد ، فمسا لشفتيك تختلجان ، كأنما تحاولان كلمة لم يسمعها سامع ، وليس عليها جواب ، .. ظمان الى ندي لم تلقه شفتاك ، ولم تحس مذاقه .. لهفان الى صدر لم تستشعر حرارته ساعة ولا رأيت عناقته ، ...

لا لا قوموا يابني فالبسوا جديدكم وافرحوا فرح الاطفال بالعيد انه عيد الناس ، وانه عيدي لانني على موعد مع الحبيب .. ها انذا ذاهب اليه لانتشي على مقبره من غير ترابه واذرف على نراه دموعي .. »



ويمر عام على ولادة طفله ، وهو نفس الموعد الذي ذهبت فيه الام الحبيبة .. فلا يلبث ان يناجيه : « ولستني .. »

« في مثل هذا اليوم منذ عام كان مولد طفل ، وانه لولدي .. ها هو ذا بين يدي الساعة ، لم يزد على ما كان يوم رأيت له اول مرة الا بضعة ارطال من اللحم ، وبضع شعاعات من لمع العين ، وطائفة من الخواطر والذكريات تهمس بين نفسه ونفسي ..

وخلوت اليه احاول ان اسنئته فلم ينشئني ، واذنبت وجها من وجهه احاول ان اس انفاسه فلم يلمسني ، وشددت يدي عليه احاول ان ابكيه ليفتح عيني فلم يبك ، ولم يفتح عيني ، اكان يدري ان الصورة التي ضم عليها اجفانه لن تتراءى له بعد فامسكها ان تفلت واغمض عيني ، يا ليتني ، ولكنه لم يرها واحسبها لم تره كذلك ، فقد نفخت فيه اخر انفاسه وذهبت مغمضة العينين الى غير معاد ، وخرج السي الدنيا بلا ام .

وليد بلا ام ، كالنسيح : خرج الى الدنيا بلا اب ، ولكن المسيح وجد ثديا يدر ، وصدرنا يحنو ، وقلبا لا تشغله الذكريات من خفقات الحنان والحب .

وسمعتني يبكي لأول مرة ، وفتح عيني ثم اغمضهما ، وشدد قبضته على صدغيه ، اكان يامل ان يرى شخصا غير من راي ، هيهات ، لقد ذهبت « تلك » ولن تعود .

واجتمع بعد شتات ما بقي من اشلاء الاسرة المحطمة ، وسعت للصغيرتان حول مهد اخيهما ، واحدة تدرج ، وواحدة تحبو ، وسالت كبراهما : من هذا وعييت بالجواب .

اذاك ولدي الذي لبثت سنوات وسنوات اهتف به في يقطنتني وفي احلامي ، واسأل : اين انتم يا احبابي ؟

ولكنني لم اتخيل قط في يقظة او في منام ان يكون ذلك الذي كان ، بلى ، انه ولدي ، ولكن اين مني مكانه ولا ام .. وهل يرى الاب ولده اول ما يراه الا في عيني امه ، فاين مني .

وشب الطفل على يدي ، واستدار العام ، هذا عيد مولده وانه يوم الحداد .

وكما تلقيته من يدي حاضته اول يوم والريح تنوح والجو عاصف ، تناولته اليوم بين يدي وفي قلبي من زفيف العاصفة من لوعة الذكرى ..

طبعت على

مطابع دار الفد

تلفون ٢٢٢٩٢١

كلمات فلسطينية

نهري يرتد الى صدري
حمما ، لعنات ، يشتمني
بري في الضفة يهزا بي
سفني ؟ ما عادت لي سفني !

- : « من اين ؟ »

انسخر من رجل
اباطول رمنح تطعنني ؟
صرخات الفضة هل خدمت
في عبك ، ضاع ترى ثمني ؟
اقضيت ، اسرت لجلجلتي ،
هل صاح الديك لتذكرني ؟
وجهي وحواري بعتهما
زنجيا صرت ، اتعرفني
في ارض تنبح خالقها
تتوسل ، تسجد للوثن
لا زاد سوى وعد لزج
همجي الحرف يؤرجحني ..

الصلب قريب موعده
ايصبح الديك ، اينكرني
هل يغسل كفيه ، ترى
يتخلى الله ، ايسلمني ؟!

لو يفعل ادمخ جبهته
بالقار ، بعار ينهشني
قدري ما عاد بامنية
عمدان الهيكل تعرفني ..

حسن النجمي

قطر - دخان

وجهي للشمس يحاورها
- لا بد يمر بها وطني
حيفا لا بد .. ستسألها
عني ، عن حالي ، عن سكني
وتقول : ايقتله ظمأ
للكرم ، هل يتذكرني ؟
طفلا قد كان ، ادله
شرس الخطوات يروعي
شفتاه سؤال مضطرب
عيناه بضمت ترقبني ...

الشمس واسمي مملكتي
ورؤى - لو اهرب - تتبعني
يومي في التيه اطارده
- اليوم سراب يرهقني
الدئب براء من سلمي
ودمي ، فرفيقي ضيعني
الثقب بانفسي متسعا
ما زال ، وقرطي في اذني
لحمي يتربع مائدة
من ينكر لحمي ، يرفضني ؟!

وتبي رحبت به قزما
يأتي ، فالعار يكلاني ..
قبري في العتمة يحفر لي
بعثي ضيعت ، غدي ، زمني .

انا صانع كلمات نزق
ما خلف الكلمة يخنقني
بحري من دهر يمخره
قرصان ينسج لي كفني

سالك النابذ الديني إلى الرّوح القوميّة

بقلم محمد عبيد

الاسلام ، فالمكون الحقيقي للوحدة العربية بجميع انواعها وفروعها ، الوحدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية واللغوية ايضا انما هو النبي (ص) هو الذي جاء بالقرآن ودعا الى الحق (٢) .

ثم يستعرض بعد ذلك مراحل ارتباط القومية بالاسلام - من وجهة نظره - منذ ظهوره فانتشاره في البلاد الاسلامية المختلفة مؤكدا في هذا العرض الفكرة السابقة من ان الاسلام هو اساس القومية ونشؤها ، ومنه وبه انتشرت بين العرب والمتعربين على السواء « فاذن هنالك قومية عربية جديدة انشأها الاسلام ، لم تكن تأتلف من عنصر عربي خالص ، وانما كانت تأتلف من جميع العناصر التي كانت تسكن هذه البلاد - يقصد البلاد المفتوحة - فانشا الاسلام اذن امة جديدة ، وجعل هذه الامة عربية ، عربية اللغة ، وعربية التفكير والشعور ، عربية الحضارة ، وعربية العلم والثقافة والادب (٣) » والدكتور طه لا يمثل بهذا الاتجاه السابق نفسه فقط ، بل هو على رأس اتجاه فكري عام له انصاره ومؤيدوه ، وان لم يبرز لهؤلاء عمل علمي متكامل يعتد به .

اما الاتجاه الاخر في النظر الى الموضوع فهو اشد وضوحا من الاتجاه السابق ، واعنف حدة في الفصل بين الدين والقومية ، وفي الهجوم على من يربطون بينهما باقوى الاسباب او باوهاها ، بل انهم ليرون على العكس من ذلك تماما ان الدين كان احد العوامل المعوقة في بعض الاحيان ، وذلك حين اختلطت الناحية القومية بالدينية ، او بعبارة اخرى حين احتضنت الناحية الدينية الفكرة القومية ، فحينئذ دب اليها الضعف والهزال ، وكادت الشخصية العربية تضيق تحت وصاية الناحية الدينية . وهم يستشهدون على ذلك باحداث التاريخ العربي الطويل ويرون انها كلها تؤكد وتؤيد وجهة نظرهم في الفصل بين الدين والقومية .

فمثلا في فجر التاريخ العربي حين خرج العرب من جزيرتهم في انتشار المد القومي ايام دولتي الفرس والروم انضاف عرب الحيرة المسيحيون مع اخوانهم المسلمين ضد الفرس الوثنيين على الرغم من اختلاف الدين ، بل

ان عامل الدين وصلته بالقومية من المسائل الحساسة التي يحجم كثير من الكتّاب عن تناولها والخوض فيها ، اذ يؤثرون السلامة على التجربة والمحاولة .

لكن اغفال الواقع لا ينفيه ولا ينفي تأثيره ، والواقع ان الدين يفرض وجوده بقوة على عقول الملايين ووجداناتهم ، كما يفرض نفسه كقضية بالغة الخطر على كل باحث يتصدى فكريا للحديث عن القومية .

ويرجع الاحجام عن تناول هذا الموضوع الى وجود اقلية غير مسلمة ، قد يكون من الحساسية لها الخوض فيه ، بل ان هذه الحساسية نفسها تصدق ايضا على الاكثرية المسلمة عند اثاره هذا العامل بالذات ، ولكن الذي اعلمه اننا في هذه المرحلة قد تجاوزنا فكريا مراحل الانفعالات الفجة ، والمراهقات الفكرية الى مرحلة موضوعية ناضجة ترتفع في فهم قضايا القومية عن ضيق الافق والتشنجات السطحية الى نظرة رحبة متسامحة . فيها تقرير للحقيقة كما هي في الواقع ، لا كما تلونها العصبية والتقاليد .

واذا صرفنا النظر عن هذا الموقف السلبي تجاه هذا الموضوع ، فان من يحومون حوله يلمسونه لمسا رفيقا لا يعتمر كل ما فيه ، ولا يعطينا صورة متكاملة عن هذا الموضوع الحيوي الخطير ، وباستقراء هذه الاراء بما هي عليه من الرفق وقصر النفس نجد انها تنقسم الى تيارين فكريين يتصارعان في اذهان الباحثين ، ويكونان بصورة عامة ابعاد الصراع واعماقه .

اما التيار الاول فمن رايه ان الدين عامل مؤثر كل التأثير في القومية ، بل هو اهم العوامل التي اوجدت الشعور القومي ووحدة العرب وحضارتهم ، فهم مدينون له بكل ما يتفنون به من امجاد التاريخ والحضارة والمشاعر القومية ، ومن ابرز الاراء في هذا الاتجاه رأي الدكتور طه حسين الذي اعرب عنه غير مرة في تصريحات متناثرة ومقالات متباعدة ، نذكر منها على سبيل المثال ما صرح به في الكلمة التي القاها في مؤتمر الادباء الثالث الذي انعقد بالقاهرة ، والذي خصصت مجلة « الادب » احد اعدادها الممتازة لنشر اهم ما جاء فيه (١) ، قال الدكتور طه « فالقومية العربية اذا اردنا ان نعرف متى تكونت بالمعنى الدقيق لكلمة القومية ، فينبغي ان نردها الى ظهور

(٢) الادب : العدد السابق ص : ٧ .

(٣) الادب : العدد السابق ص : ٩٠ يناير سنة ١٩٥٨ .

(١) الادب : يناير سنة ١٩٥٨ عن : الادب والقومية العربية .

أكثر من ذلك أنضم عرب الفساسنة النصارى إلى أخوانهم ضد الروم الذين يتحدون معهم في الدين (٤) .

بل أن حياة الدولتين الأموية والعباسية من أهم ما يستشهد بها لهذا الاتجاه فالدولة الأموية كان الفرد العربي فيها يدين بالولاء للجماعة العربية مباشرة ، وكان العرب في عهدها في قوة ومنعة ، أما في عهد العباسيين فقد أصبح هناك وسيط بين ولاء الفرد العربي لأمته وهو الناحية الدينية أو الخلافة ، وبذلك انحدر الوعي القومي واستمر في الانحدار حتى وصل إلى أقصى انحداره بفقدان العرب حريتهم واستقلالهم حيث جمدوا وتصلبوا نتيجة نوم الروح القومية في أحضان الفكرة الدينية منذ عهد الخليفة المتوكل إلى العصر الحديث (٥) .

بل أن الشاهد القريب على ذلك هو الدولة التركية التي أصيب العرب في عهدها بأقصى المهانة والتخلف ، وأصبح المجتمع العربي منطويا على نفسه ، بل أصبح طعممة للطامعين والمستعمرين نتيجة ولاء الفرد العربي للفكرة الدينية حيث ارتبطت بالدولة العثمانية التركية ، فقد استغل الدين لضمان الولاء للدولة ، بينما العرب في ظلها يهونون إلى الحضيض ، ويعيشون في التخلف والجهل . كل هذا - في رأي أصحاب هذا الاتجاه - يؤكد ضرورة الفصل بين الدين والقومية ، بل يؤكد ما هو أكثر تطرفا وهو اندحار الروح القومية في ظل الناحية الدينية ، يقول بعضهم : « أن القومية في أصلها وجوهرها شعور ، والامة هي نتيجة هذا الشعور ، هي نتيجة شعور الأفراد واعتقادهم بوجودها ، وهذا يتحقق بالاشتراك في اللغة والتاريخ والأفكار ولا يهمن أن يشتركوا في الدين أو العنصر (٦) » فمن غير المهم في رأي هذا الباحث الاشتراك في الدين ، فالقومية في رأيه يجب أن تفصل عن الدين .

ومن أبرز المنادين بهذا الاتجاه الأستاذ «ساطع الحصري» والأستاذ « منيف الرزاز » وقد ألح الأول على هذه الفكرة الحاحا متواليا في كثير من كتبه ، ومن رأيه أن الحركة الإسلامية « كانت إحدى الهزات الهامة في حياة العرب القومية ، ولكنها لم تكن أساسا للقومية ولا موجودة لها » فالحركة الإسلامية لم تبق مرتبطة بالقومية العربية ارتباطا تاما ، لأن بعض الجماعات استعربت دون أن تعتنق الديانة الإسلامية ، وبمعكس ذلك فإن بعض الجماعات اعتنقت الديانة الإسلامية دون أن تستعرب ، وتكونت بذلك جماعات عربية غير مسلمة ، من ناحية ، وأمم مسلمة غير عربية من ناحية أخرى (٧) » وهو بذلك يقدم شاهدا آخر على عدم ارتباط الدين بالقومية ، إذ لم تبق الفكرة القومية مرتبطة بالدين ، بل أنها لم تكن مرتبطة به من قبل

(٤) أصول الوحي القومي العربي ص : ٢٤ ، ٢٥ .

(٥) راجع السابق ص : ٢٦ وما بعدها .

(٦) محمد والقومية العربية ص : ١٢ .

(٧) ما هي القومية ص : ٢٤٣ .

وجوده ، فهناك فاصل فكري بين الاثنين ، وهو نفسه الذي كان مظهره عمليا في الشعوب العربية والمسلمة ، حيث لم يكن ارتباط تام بين الأمرين .

والأستاذ الحصري يركز في كتاباته دائما على أن الارتباط الحقيقي إنما هو بين اللغة والقومية ، إذ يعتبرها عامل القومية الأول والأصيل في الوقت نفسه .

أما الأستاذ « الرزاز » - وهو أحد ممثلي حركة البعث العربي - فيتفق مع الأول في نفس الاتجاه ، إذ يرى أيضا أن هناك فاصلا فكريا بين الدين والقومية ، وهو ما ترجمه واقعا في الفصل بين الامم العربية والإسلامية (٨) لكنه يضيف إلى ذلك أن الدين الحق قيم دافعة خالقة تربى في الجماعة وفي الأفراد عناصر الخير والحق والقوة ، وأن هذه القيم لا تنبع فقط من تعاليم الإسلام أو أي دين آخر ، بل تنبع أساسا من الظروف الاجتماعية والتربية النفسية اللتين تشكلان هذه القيم التي تكون ترجمتها في السلوك عزة وقوة أو ضعفا وذلة « فالأخلاق الحقيقية هي التي تنبعث من النفس بحرية ، ولا تفرض فرضا ، إنها نتيجة لتفاعل النفس مع المجتمع وتجاربها ومعاناتها للحياة ، لا نتيجة النصيح والإرشاد من جهة والقيود من جهة أخرى ، أن القيود قد تحدد السلوك ، ولكنها لا تحدد ما وراء ذلك من دوافع خلقية (٩) » فالدين ليس طقوسا ، ولكنه قيم ، وليس تعاليم ، ولكنه سلوك نظيف ، فهو يخطو بنا خطوة متطرفة عما قاله الأستاذ الحصري ، وأن كان كلاهما يتفقان في الاتجاه القائل بالفصل بين الدين والقومية .

وإذا كان من الحق أن الاتجاه الأول قد تطرف في جعل الدين هو كل شيء بالنسبة للعرب ، فإن من الحق كذلك أن الاتجاه الثاني قد تطرف - في أبحاث بعضهم - في تجريد الدين من كل شيء يتصل بالقومية ، بل زاد فحمله وزر التخلف والهوان الذي لحق بالعرب في فترات مؤسفة من تاريخهم الطويل ، والقضية بين هؤلاء وأولئك تتأرجح من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ، وربما اتخذت شكل صراع حاد خفي لم يصل الأمر به إلى حد الصدام الفعلي الظاهر ، ولكن هذا لا ينفي وجوده ، ولا ينفي خطورته في الوقت نفسه ، وأن كان الاتجاه الأخير أكثر حيوية ، وانشط تأليفا وانتاجا لتأييد فكرته وتنظيم صفوفه ، ولا ضير مطلقا من وجود مثل ذلك الصراع الفكري ما دام يثري الروح القومية ويخدم الحقيقة .

والدين الذي يدور حوله موضوع هذا المقال هو الدين الإسلامي الذي هو دين الغالبية العظمى من أبناء الوطن العربي ، إذ يكون معتنقوه النسبة العددية الغالبة في الاقطار العربية ، وتبلغ هذه النسبة حوالي ٩٥ بالمئة أغلبهم سنيون والباقي شيعة ، موزعون بين الزيدية في اليمن والإمامية في العراق .

(٨) انظر : معالم الحياة العربية الجديدة ص : ٢٦٨ وما بعدها .

(٩) انظر : معالم الحياة العربية الجديدة ص : ٢٦٨ وما بعدها .

أما بقية السكان فهم من المسيحيين الذين يتركز معظمهم في الجمهورية العربية المتحدة ولبنان ، واليهود الذين لا يزيدون عن ربع مليون موزعين في الجمهورية العربية والعراق والمغرب (١٠) .

وبنظرة الى هذا الاحصاء يتضح ما تقدم من ان المقصود بالدين الذي دار الخلاف فيما سبق عن تأثيره في القومية والذي سنتبين مسالك تأثيره في القومية هو الديسن الاسلامي ، بحكم انه هو الذي فرض وجوده واقعيا في العالم العربي منذ امد بعيد ، ويعتقده حاليا معظم السكان العرب .

وعلى ذلك ساقدر اولا الراي في هذه القضية بصورة عامة ، ثم اتبع مسالك التأثير الديني في الروح القومية بعد ذلك .

ان وضع القضية بهذه الصورة الحادة الحاسمة - تأثير او لا تأثير - هو الذي ادى الى الخلط والاضطراب ، وهو في نفس الوقت قد دفع الى الانحياز ، ثم محاولة تسويغه موقفا ضديا للمعارضة وتلمس جوانب الضعف في الجانب بعد ذلك بكل الوسائل الممكنة ، والوقوف من الراي الاخر المقابل .

والذي اعلمه انه من غير المعقول ان نفترض الحسم فيما لا يحتمل بذاته الحسم وان نعيش في تجريدات فكرية،

(١٠) هذا الاحصاء عن كتاب : وحدة الوطن العربي ص : ٦٨ وما بعدها.

فيما نحسه امانا واقعامن واجبنا ان نصفه فقط ، دون ان تكون لدينا افكار سابقة نفترضها قبله ، ثم نفرضها عليه سواء اكان مضمون هذه الافكار القول بالتأثير التام للاسلام على القومية او بالرغم القاطع لذلك التأثير ، لان هذا نهج لا يتسم بالتسامح ، وهو مرفوض في البحث العلمي السليم .

والحقيقة ان كلا الاتجاهين يمكن ان يلتقيا اذا طرحنا من حسابنا الانحياز الاعمى والقول بالحسم ، وافترضنا النتيجة قبل البحث .

فالاسلام حقا ليس اهم المؤثرات في القومية العربية، فان للقومية العربية عوامل اخرى وحدت مشاعر الامة العربية ، وما زالت توحيدها ، وتجمع بينها برباط متين، ولكنه من ناحية اخرى يتداخل مع بعض هذه العوامل ليكون مؤثرا فيها بطريق مباشر ، وفي الروح القومية بطريق غير مباشر .

وسأحاول جهدي - في حياد وموضوعية - استقراء هذه المسالك التي يسلكها التأثير الديني ، ليسند الروح القومية وينميها ويزيدها تأججا واشتعالا ، ولا علي ان اقدم ما اعتقده الحق في هذا الموضوع معتمدا على الواقع وعلى شتات آراء بعض الباحثين التي تؤيد هذا الواقع وتتفق معه.

ان للقومية العربية واقعا شعوريا ، كان وما يزال نابضا حيا تتلاقى عنده الشعوب العربية كلها على الرغم من اختلاف ظروفها لان في التنظيمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . واذا لم يكن هذا الشعور الموحد قد ترجم تطبيقا في التنظيمات السابقة ، فانه يمثل لنا واقعا اكيدا يشع منه امل قوي في الالتقاء حول تنظيم واحد عاجلا او آجلا ، فما دامت النفس العربية عامرة بممكناتها الشعورية الموحدة ، فان التفاعل المستمر سيجعل من التنظيم العملي حقيقة ممكنة ومحتومة .

والاسلام يدخل من هذه الزاوية على انه يؤدي رسالة المعاونة على وحدة هذا الشعور في بعض جوانبه « فالقرآن هو الذي صفى طباع العرب ، وصقل جوانب السروح العربية ، حتى صارت المعاني الالهية تتراءى فيه ، وكأنها عين معانيه (١١) » .

فالحاسيس الروحية التابعة عن الدين الاسلامي تلمسها متغلغلة في اعماق النفوس العربية ، يصدر عنها الكثير من التعامل والسلوك ، والاسلام ايضا اوجد فيهم طريقة تكاد تتحد في بعض جوانب الثقافة والمثل، ولا اقصد بذلك الثقافة الساذجة المستكنية المستسلمة ، كما لا اقصد بالمثل تلك الصور البلهاء للتفويض والمسالة ، ولكن ثقافة المسلم الحق الذي يفهم الاسلام على انه لممارسة الحياة بفن وسمو ، وكذلك المثل العملية التي تنبع عن المبادئ الدينية العامة ، لترسم للعربي طريق الحق والخير والجمال،

(١١) محمد والقومية العربية ص : ٧٤ .

مؤلفات سمون دو بوفوار

ق.ل

١٤٠٠

* المثقفون (جزءان)

١٥٠

* مغامرة الانسان

١٧٥

* الوجودية وحكمة الشعوب

٢٢٥

* نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرايشي

١٥٠

* بريجيت باردو وآفة لوليتا

منشورات دار الاداب

والاسلام قد ادى هذه الرسالة ومن ثم خلق بين العرب تماثلا عقليا استكمل به ما كان بينهم من التماثل القائم على اساس البيئة والجنس ، ولا يزال الاسلام يؤدي هذه الرسالة وان اختلفت قيمة هذا الاداء بين الافراد العرب حسب طريقة تناول والفهم ، ولكن هذا لا يمنع انه يؤدي رسالة الوحدة ايضا في هذا المجال .

وهكذا يتدخل الاسلام في بناء الشخصية العربية من الناحية النفسية ، اذ تتأكد فيها فضائل دافعة ايجابية تجد لها سندا من الدين كالثقة بالنفس والتضحية واداء الواجب والاخلاص للمبدأ والعقيدة ، وبعبارة قصيرة كل ما يصدق عليه انه صادر عن « ضمير نظيف » .

ولا شك ان الدين - في ذاته - يؤدي هذه الرسالة ، وان لم يكن يؤديها وحده من ناحية ، ومن ناحية اخرى قد يشوّهه التطبيق الساذج الابله عن غايته النبيلة بتحويله الى عامل مخيف رهيب .

ومهما يكن من امر فان للدين بعض الجهد في خدمة الناحية الشعورية القومية اذ هو اجلى مفصح عن شعور العرب الكوني ونظرتهم للحياة ، وهو اقوى تعبير عن وحدة شخصيتهم التي يندمج فيها اللفظ بالشعور والفكر ، والتأمل بالعمل ، والنفس بالقدرة ، فعلاقة الاسلام بالعروبة ليست كعلاقة اي دين باية قومية (١٢) ، اذ يتلاحم مع مشاعرنا الروحية والمثالية والعقلية ، ويتفاعل معها لخدمة الروح القومية .

ان الفهم الفائق للاسلام الذي يعتنقه مجموعة كبيرة من الناس - اميين ومن يشبهونهم من المثقفين - انه مجموعة من التقاليد والعادات الدينية المرسومة او بفهم اكثر نضجا انه قضايا فكرية وتنظيمات تربوية وخلقية تحقق سعادة الناس .

ولا شأن لي بما يحققه الدين للناس من سعادة دنيوية او اخروية - فهذا لا يدخل في نطاق عملي - ولكن الذي يهمني حقا هو هذا الفهم المتخلف للاسلام ، ذلك ان فهمه بهذه الصورة فهم جامد ميت لا روح فيه ولا حياة ، اذ هو وصف خارجي له ، لا يصل الى جذوره ولبه ، وصف المتفرج الذي يقف بعيدا عن تياره العميق الدافق .

اما الاسلام في جوهره وحقيقته فهو تلك التجربة العميقة الخصبة التي عاشها الرسول وصحبه اكثر من عشرين عاما ، تجربة هزت الجزيرة العربية من اقاصها الى اقاصها وقبلها هزت النفس العربية كلها حيث انغمرت فيها بكل عواطفها ومشاعرها وبعدها انطلقت لتحقيق التجربة خارج الجزيرة في امتداد النفس والارض معا ، فالاسلام ليس فقط تقاليد وعادات وليس قضايا فكرية مجردة ولكنه تجربة قومية عميقة واصيلة .

وليس الاسلام كذلك فقط . بل هو ايضا حضارة

(١٢) ذكرى الرسول العربي ص : ١٦ .

صغت حياتنا العربية في ذلك المدى التاريخي الطويل (١٣) فصنع تفكيرنا وتقاليدها وعاداتنا واساطيرنا ومعتقداتنا وحياتنا اليومية والمعيشية وان المسيحيين العرب الذين عاشوا في هذه البلاد قد تأثروا بها الى حد كبير على رغم اختلاف الدين ، فالاسلام لم يكن مجرد دين فحسب ، بل كان تاريخا وحضارة وحياة عقلية (١٤) .

هذا هو الاسلام في صورته الحية النابضة - تجربة قومية وحضارة خصبة شاملة - وهو بذلك ليس ديننا جامدا ، وليس حادثا ماضيا نفاخر به دون فهم كما يحدث من السذج والبسطاء ، بل هو بهذين المظهرين السابقين صورة متطورة دائما في كيان الامة العربية يعيشها المسلم الحق دائما في درجة عالية من عمق النفس وغليان الشعور ، وهي ايضا متجددة تجدد الواقع واحداثه ، ومقدار تشكيل هذه الاحداث للخطر الذي يواجهنا .

ومن هنا يسلك الدين مسلكا اخر الى الروح القومية . لنخوض التجربة القومية من جديد ، فنتمرد على الواقع المتخلف ، والانقسام المتفعل ، والمظهر الشكلي العتيق للاسلام الذي يخفي وراءه ما يخفي من عيوب ومساوئ . ولكي يعيش الدين حضارة متجددة تتفاعل مع روح العصر في سمو ومثالية ، فنتطور في طريق الغد مصحوبا بما ورثناه من حضارة اسلامية ارتبطت اتم الارتباط بالدين . يقول احد الباحثين متحدثا عن قوة الاسلام بمفهومها القومي والحضاري « فاوروبا اليوم كما كانت في الماضي تخاف على نفسها من الاسلام ، ولكنها تعلم الان ان قوة الاسلام قد بعثت وظهرت بمظهر جديد هو القومية العربية ، لذلك فهي توجه على هذه القوة الجديد كل اسلحتها ، بينما نراها تصادق الشكل العتيق للاسلام وتعاضده (١٥) » . وبرغم ما في هذا الكلام من مجردات وتعميم ، فانه يحدد القضية تحديدا صحيحا الى حد بعيد .

اننا اذا عشنا الاسلام من جديد ، تجربة قومية وحضارة متطورة ، كان في ذلك تحقيق لالتفتنا الدينية والقومية ، وانتصار في الوقت نفسه لقيمتنا الروحية .

اما المسلك الثالث الذي يؤثر به الدين في القومية فهو اللغة ، ويكاد الاجماع يتعقد على ان اللغة العربية هي العماد الاول للقومية ، اذ هي التي تعبر عن ثقافتهم وعن حياتهم ، عن افكارهم ووجدانهم ، وهي الرابطة الاساسية التي تتضاءل بجوارها الروابط الاخرى حتى روابط الدم والرحم « فالقومية العربية بهذا رابطة بين العرب اهم مظاهرها اللغة ، فمن تكلم العربية واتخذها لغة له ، وعاش في المجتمع العربي عيشة العربي ، واحس بما يحس به

(١٣) راجع : فلسفة الوحدة ص : ١٠ وما بعدها - وحدة الوطن

العربي ص : ٦٩ .

(١٤) معالم الحياة العربية الجديدة ص : ٢٧٠ .

(١٥) ذكرى الرسول العربي ص : ١٥ .

العرب من الم أو امل فهو عربي ، ولو لم يكن عربي الدم والجنس (١٦) « فاللغة العربية هي للعربي وعاء ثقافته ومحل عنايته وصلة مشاعره المشتركة ، وقد عنى بها منذ فجر تاريخه اشد العناية وتأثر باشعارها وموسيقاها ومفرداتها واساليبها ابلغ التأثر ، ولم يكن من المستغرب ان يصرف العرب من وقتهم وجهدهم ومؤلفاتهم الشيء الكثير لدراساتها وبحثها وتطويرها ، ولقد ظلت العامل الاول - حتى في عصور التدهور السياسي والاجتماعي - الذي حفظ لهم شخصيتهم ، وصان بقاءهم فهي متأصلة تأصلا عميقا عند جميع الشعوب العربية من الخليج الى المحيط ، بل هي الرابطة بين جيل وجيل ، يتوارثونها خلفا عن سلف ، فهي لغة تخاطبهم المشتركة حتى عند من لا يدينون بالاسلام من مسيحيين ويهود (١٧) .

ذلك باختصار هو الدور الهام الذي تؤديه اللغة العربية للقومية ، فما هو دور الاسلام في هذا العامل الاول من عوامل القومية ؟؟

لقد نزل القرآن باللغة العربية ، وهكذا ذكر في اكثر من موضع (انا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون) (قرآنا عربيا غير ذي عوج لعلهم يتقون) (وكذلك اوحينا اليك قرآنا عربيا لتنذر أم القرى ومن حولها) وغير ذلك من الايات .

فقد ارتبط القرآن باللغة العربية ، وكذلك ارتبطت اللغة العربية بالقرآن . ومن هنا كان تأثير الدين عميقا في هذا العامل الهام ، يلخصه الاستاذ « ساطع الحصري » في امرين :

اولا : ان الديانة الاسلامية كانت القوة الدافعة للفتوحات العربية التي نشرت اللغة العربية . ووسعت نطاق القومية العربية .

ثانيا : صارت القوة الواقية التي اكسبت اللغة المذكورة نوعا من المناعة ضد عوامل التفرع والتفتت ، وصانت بذلك القوة العربية من الانشطار في عهد انحطاطها الطويل (١٨) . واذا كانت اللغة تنزل من روح العربي وشعوره هذه المنزلة التي ذكرتها فيما سبق باختصار فان من المؤكد ان الاندماج الروحي للاسلام بالنفس العربية ذو تأثير مزدوج من قوة الدين وقوة اللغة ايضا ، هذا الاندماج لدى العربي فطرة يعيشها دون ان يشعر ، لانها اصبحت لديه بديهية لا تقبل الجدل او النقاش ، هكذا كان هذا الاندماج وهكذا ظل عميقا واصيلا في نفس العربي حتى الوقت الحاضر .

وبذلك يضاف لما ذكره الاستاذ « الحصري » بعد ثالث لتأثير الدين في اللغة . وبالتالي في القومية . ولكن ما هي الادبيات العامة التي احاطت باللغة حتى اكتسبت هذه المناعة والحيوية عن طريق الدين ؟؟

(١٦) الفكر العربي ومكانه في التاريخ ص : ٤ .

(١٧) انظر : الطريق الى السويس ص : ١٨ وما بعدها .

(١٨) ما هي القومية ص : ٢٤٩ .

معلوم ان الدين - اي دين - له من القداسة والهيبة ما يفرض بهما على معتنقيه اتباعه والمحافظة على مظاهره وروحانيته ، وقد سرت هذه القداسة نفسها الى اللغة العربية فحافظ العرب عليها من الانحراف والذوبان في تاريخهم الطويل ، وظلت محتفظة بصورة عامة بالفاظها وتراكيبها واساليبها ، مع تطور في ذلك تمليه طبيعة اللغات التي هي من الظواهر الاجتماعية التي تتطور باستمرار ، ويعود جزء كبير من هذه الروح المحافظة الى نظرة القداسة التي سرت اليها من قداسة القرآن وتعظيمه . ومعلوم كذلك ان اللغة التي نقصدها هنا هي اللغة المشتركة التي يفهمها كل العرب دون اللهجات التي تفرعت عنها ، فاللهجات ليست عامل توحيد ، لانها اقليمية محصورة بين فئات خاصة ، حيث تستخدم في الحياة العادية ، وفي مجالات لا ترقى بحال الى ما للمشتركة من الشمول والقوة ، وقد تعرضت المشتركة الفصحى لمحن كثيرة نتيجة التفكك السياسي والاجتماعي الذي عاناه العرب من قبل .

وفي رأي بعض الباحثين انه كان من الممكن أن تنحل المشتركة الى لهجات ، ثم تذوب وتضيع ، وفي رايه كذلك ان القرآن قد وقف سدا منيعا امام هذا الخطر الجسيم ، فحافظ على اللغة الفصحى من الاندماج في اللهجات (١٩) .

وهذا الرأي الذي سبق لا يتفق في فكره العملية مع ما تقرره الدراسات اللغوية الحديثة التي تقرر ان وجود المشتركة بجانب اللهجات امر طبيعي في اللغات ، وليس ذلك خاصا باللغة العربية وحدها ، وليس من جسامه الخطورة بالصورة التي يصورها السيد الباحث ومن يرى رايه ، وقد عالجت هذا الموضوع في بحث سابق تحت عنوان « مجال الصراع بين اللهجات والفصحى (٢٠) » ولكن على الرغم من ذلك فقد كان الدين الاسلامي بعامة والقرآن بخاصة من العوامل التي ساعدت في الحفاظ على قوة اللغة العربية وصفائها في هذا المدى الطويل ، وعن ذلك الطريق - طريق اللغة - نلمس ايضا اثر الدين في القومية .



« الرسول عربي والرسالة التي جاء بها حملها العرب » من هذه القضية يتحدد المسلك الرابع والاخير الذي يسلكه الاسلام الى القومية .

ذلك انه كان لشخصية محمد (ص) جانبان مضيئان يتكاملان معا . وتؤيدهما النصوص التي وردت في القرآن وفي احاديث الرسول وافعاله ، فهو باعتباره صاحب دعوة ورسالة قد جاء لجميع البشر ، لا فرق في ذلك بين عربي وغير عربي ، ولا بين اسود وابيض يقول القرآن (وما ارسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا) و (قل يا ايها الناس اني رسول الله اليكم جميعا) ويقول الرسول (ص) (ليس لابن البيضاء على ابن السوداء فضل الا بالتقوى)

(١٩) السابق ص : ٢٤٦ .

(٢٠) الاداب ، سبتمبر سنة ١٩٦١ .

و (بعثت الى الناس كافة) . فهو من هذا الجانب انساني يؤدي رسالة الله الى جميع البشر ، ويبلغها الى الناس ، كل الناس . ولكن محمدا باعتباره فردا نشأ في المجتمع العربي ، وعاش فيه ، وتأثر به ، وأثر فيه مع تقديره للدور الهام لهؤلاء العرب في أداء رسالته العامة للناس ، كان يعتز بعروبته ، ويقدر خطرها ودورها في تحقيق رسالته والوصول الى أهدافه ، وهذا احساس طبيعي بشري لا غرابة فيه ، احساس بالولاء العظيم لقومه ، واعتزاز من الفرد بمجتمعه ، وتقدير القائد لجنده ، وقد ورد كثير من النصوص التي تركز هذا الجانب وتؤيده (انما انا رسول الله الى الناس كافة غير اني عربي ولدت في قريش ، واسترضعت في بني سعد) .

وعن سلمان الفارسي (ض) قال : قال لي رسول الله (ص) لا تبغضني فتفارق دينك قلت : وكيف ابغضك يا رسول الله ، وبك هذان الله ، قال : تبغض العرب ، فتبغضني ، وقد اهتم أشد الاهتمام في مرضه الذي مات فيه بالعرب واوصى بهم خيراً .

هذان الجانبان يتكاملان في حياة محمد ليقدما صورة رائعة للعربي صاحب الرسالة ، وهما انفسهما ما يجب ان يعيشه العربي المسلم الان من جديد رسالة دينية يحملها في روحه تطالبه ان يعتز بنفسه وقومه ، وان يؤكد هذا الاعتزاز بشعوره وفكره وعمله وان يحيا هذه الشخصية العظيمة في اطارها الديني والعربي بكل ما لهما من روعة وجلال « فيستطيع اي عربي ان يكون مصغرا ضئيلا لمحمد ، ما دام ينتسب الى الامة التي انجبت محمدا ، او بالاحرى ما دام ينتسب الى الامة التي حشد محمد كل قواه فانجبتها (٢١) » وبذلك نستمد من حياة الرسول الخاصة دفعة قوية لاعتزاز العربي بقيمته وقومه .

اما الجزء الاخير من القضية فهو واقع عاشه العرب وما يزالون ، ذلك ان الدين الاسلامي حين نزال على محمد كان مجال تبليغه بين قومه العرب ، وأشار الرسول لذلك في اول اعلان لدعوته (والله اني لرسول الله اليكم خاصة والى الناس كافة) وقد دارت احداث التبليغ والتشريع والنشر والانتشار بين هؤلاء العرب ، فقد كانوا اذن مسوحا للتجربة السماوية العظيمة التي نزل بها القرآن ، فحملوها ببطولة ومثالية ، وانطلقوا بها الى الناس فيما وراء حدودهم بعد ذلك ، ليخلقوا من التجربة تماثلا جديدا بين من وفدوا عليهم ، وتألفوا معهم ، واندمجوا فيهم .

هذا العمل العظيم الرائع كان العرب له اهلا ، ولحملة اكفاء ، ولقد حملهم القرآن مسؤولية ذلك وشرفهم به ، يقول (وانه لذكر لك ولقومك وسوف تسألون) وفسي تخصيصهم بشرف الذكر بعد الرسول ، وانهم (قومهم) الذين ارتفعوا الى مستوى المسؤولية تقدير رائع لقيمة هؤلاء القوم الذين ادوا دورهم بفدائية قل ان يحدث لها نظير في تاريخ الهزات القومية .

ومن هذه الاية السابقة نفهم سر التوالي بين القرآن (انه) وبين الرسول (لك) وبين قومه العرب (لقومك) اذ نرى الرسول العربي وقومه العرب يتضامنان لتحمل المسؤولية (وسوف تسألون) ونستنتج تبعا لذلك ان الانطلاق العربي الاول ارتبط بالدين الاسلامي لتبليغه ونشره ، وبذلك كان الدين في وجدان العربي هدفا لتبليغه وعنوانا ليقظته . وطاقة تفجير ثورية لروحه .

ومن واجب العربي المسلم الان ان يبعث مرة اخرى هذه اليقظة ، ويفجر امكانياته وطاقاته ليعيد فضائله الاولى التي ارتبطت بيقظته ، واطلقت احساسه بقوميته ومسئوليته وان كانت هذه المسؤولية تختلف اهدافها تبعا لاختلاف الظروف بين عهد العربي الاول بالاسلام ، وبين عهده بظروفه الان ، اذ كان واجبه الاول - كما سبق - التبليغ ونشر الرسالة الدينية ، اما الان فان واجبه ينبع من روح هذه الرسالة للتمرد على التخلف ، وتحقيق الالفة والوحدة متخذاً من فضائل الاسلام العامة النظيفة دافعه ورائده ، ذلك انه من غير الممكن ان يقوى العرب على أداء دورهم الان كما ادوا دورهم الاسلامي من قبل دون ان يكونوا متآلفين متحدين ، فقد كانت وحدتهم هي سر نجاحهم في أداء دورهم الاسلامي ، وهي نفسها الغاية التي نعمل الان جاهدين من اجلها « فاذا اتحد العرب ، وغدت جيوشهم واقتصادياتهم وتشريعاتهم وثقافتهم وسياساتهم موحدة ، استطاعوا ان يقوموا بواجبهم على احسن وجه بعكس ما اذا ظلوا متفرقين حيث تظل قوتهم المادية والمعنوية عاجزة عن ادراك الهدف والتفرغ له (٢٢) » .

فالعرب الذين عاشوا اولا تجربة الاسلام قد نجحوا لاتحادهم والفتهم ، وهم مطالبون اليوم - دينيا وقوميا - بالاتحاد والتآلف لتأدية رسالتهم القومية الجديدة التي حتمت ظروفهم الجديدة حملها ومسئوليتهم عنها .

محمد عياد

القاهرة

المراجع التي ورد ذكرها في المقال

- ١ - مجلة (الاداب)
- ٢ - اصول الوعي القومي العربي عبد العزيز رفاعي
- ٣ - محمد والقومية العربية علي حسني الخربوطي
- ٤ - ما هي القومية ساطع الحصري
- ٥ - معالم الحياة العربية الجديدة منيف الرزاز
- ٦ - وحدة الوطن العربي يوسف ابو الحجاج
- ٨ - فلسفة الوحدة ميشيل علق
- ٧ - ذكرى الرسول العربي حسين خلاف
- ٩ - الفكر العربي ومكانه في التاريخ (اولري) ترجمة تمام حسان
- ١٠ - الطريق الى السويس (ارسكين تشيلدرز) ترجمة خيرى حماد
- ١١ - الوحدة العربية محمد عزة دروزه

مزارع العليق

تجمد الدخان في محاجر الكون
ومتعب هو القطار في محطة الغروب ،
ممزق القوى .
وراحلان نائمان ، يا جوانح الهوى
عنيفة مساكب الجليد
وشمسنا تدوخ في المخاض
تكحل الرموس ، تغزل الحصاد غيمة تذوب خلف
جبهة السما

مدينتي ، اظافر اللصوص خمشت امراجل القطار
اظافر التتار ، يا شقاءنا ، اظافر التتار
وانت تلعين ، تلعين بالدمى ،
تبيست مزارع الكرز ،
ودربنا مثلج ويختنا مسوس الدفوف ،
عيوننا تسح ديمة تجبل التراب ،
تقبر الضمير في رطوبة الكهوف .
عاهان يا مدينتي وانت تلعين بالدمى
تصلبت عروقنا جنازة تشيع النهار ،
نحب لو تزقنا الرياح لعنة .. رموش نار ،
وكيف ذا ؟!
وغيمة المحال غبشت مصرنا ،
ترسبت على مناكب القرار ،
ولا قرار يا مدينتي ولا قرار .. !!
ولا خيام ، لا خيام للصفار ،
صفارنا الذين يبحثون عن مصرهم ،
عن الزبيب والاله
يللمون في جفونهم بقية لواقع مزيق ،
ففي عراء سفحهم ثاءت رطوبة الحياة
تفجر الدم الصديد ، عنكب الوباء .
وامس قيل : فوق جردنا الفريق بالالم
تعمد القمر ،
تفسلت ضلوعه بليتنا المحرق الرموش .
وبعدها صفارنا ينشرون في العراء ،
ويضرعون ، يضرعون للسماء
لعلها تذر من جفونها بهار !!
تذر ماء
لعلها تذر نار .. !!
رمادها يسمر البقاء .
ويحللون كالضرب بالضياء .

مدينتي هي المواسم البوار ،
سألتك الحنان يا زوارق الشفق
تهدهدي لرحلة الفرق ..
عميقة هي البحار ،

ولا جمان ، لا جمان في المحار .
وانت يا طموحنا الكسيح ،
اشوقنا الشغوف بالوجع ،
تمزق الغد
اسلة الضياع يا غد ،
تعرش التلال نزوة الضنى ،
وساعة الرحيل والسقوط في مدينتي .
نساؤنا حديثهن كله عن المخاض ،
وكيف تجهض الحريم بالحرام .. ؟!
رصيفهن عتبة تنام قرب دار
يمشط الغبار شعرهن
وبينهن امي التي تحب غير زوجها
لانه - كما تقول - « ختير »
فكيف ذا ؟! وامس كان ، امس كان ..
رايته سلاحه الجديل فوق كفه .. !!
يشيله ، ودائما يشيله ..
« شريفة » كذا يقال لي .. !!
تخاف ، اهلها يسترون عرضهم ،
لها أخ - يقال - فارس ..
يصيد الهواء ، فالرياح عندما تدغدغ الفصون ،
يظنها - وجفته معباً حصى - لصوص بيدر الحصاد
سارقي كرومه ..
فمرة من البعيد لاح واحد مع الضحى
فاطلق العيار ظنه من الكلاب ضاريا ..
لكنه بكى بخيبة ، فذلك القليل كان عمه .. !!
فمن يقول « ليس فارسا » ، هو الذي يظن عمه
من الكلاب ضاريا .. ؟!

مدينتي .. غريبة هي العيون ساعة السفر ،
كم اشتجيت لو غرقت .. لو غرقت للقرار ،
الملم المحار .. ؟!
لكنها بخيلة ، رموشها حصاد هارب مشرد ،
شراعه الضباب حين يغسل المدى ،
يزف للجراد ،
بشارة بموسم الجفاف
« ولا حشيش ، لا حشيش في الضفاف »
وانت يا مقالع المرض ،
ايولد المسيح في سقوطنا .. ؟!
كثيبة هي العيون في مدينتي ، كثيبة
لو أنه يزورنا المسيح ، يجمع الشتات
يرتق الجراح ، يسكب النماء في الحياة
يسكن الرياح ،
مدينتي تموت .. تختفي كغيمة غريبة غريبه
جامعة دمشق - كلية الاداب

فايز خضور

الدودة

قصته بقلم فاروق خورشيد



- لقد ترك لك عينا ، وترك لك اذنا .. الا يكفيك هذا ؟ ..
وكان صوت الفحيح مخيفا ، ارتجفت له عضلات قلبي فانكمشت ثم
انكمشت وهو يهتز في رعب وقد اقتنع ..
واحسست ان كنتي يرتفع والثعبان يتمطى في سعادة وراحة ،
وانخفضت كنتي الاخر ، واخذت عضلات ظهري تؤلني في شدة ، بينما
انداحت جبات العرق تسير فوق جلدي ، واحسها وهي تسير وكأنها
هامة لحوح استمرات عجزى ، واعجبها طعم دمي ..
وعطست ، واهتز جسدي في قوة .. وفجأة احسست بالحمى حاد
يخرق عظامي كلها ، وتهشم شيء في وجهي ، ثم ملا اذني الوحيدة
صوت تعطم شيء بين عضلات فكي الثعبان ، وحين خف الالم قليلا عرفت
ما حدث ، لقد قسم الثعبان انفي ، واكله .. وغدا وجهي بلا انف ..
وتحرك قلبي في مكانه بقلق فاوجعتني قدمي ، فقد كان قلبي عند
اصبعي الاكبر من قدمي اليسرى ، وارتفع صوت عقلي الوقور يقول له :
- وما حاجتك الى الانف ؟ لقد كان يعوق حركته ويضايقه ، ثم
ان انفك شكله منفر ، ووجهك بلا انف اكثر جمالا واشد اناقة ، وهو
ادل على انسانيتك ..

ولم يجب قلبي ، وانما جعل يهتز بشدة ومعه ساقي كلها حتى
الظهر .. وضاع انفي دون ان تنزف منه قطرة من دم ، نعم ففي كبل
ما اكل الثعبان لم تنزف قطرة من دم ..
واصبحت لا ارى الا نصف الاشياء ، ولا اسمع الا نصف الاصوات ،
ولا اعرف طعم شيء ، ولا رائحة شيء ..
واشدد ارتفاع كنتي اذ ازداد جسد الثعبان طولا ، وكان يسدور
رأسه فيتحول جسدي كله مع الرأس الذي لا يكف عن الفحيح ، ويهتز
كنتي ثم يعلو .. واحس بمضلاتي تثن تحت ضغط الالتواء العنيف اذ
يرتفع كنتي بينما يهبط كنتي الاخر في استسلام ..
ويصبح العرق باردا كالتلج لزوجا كالزيت ، وحين التفت بعيني
الوحيدة رايت كنتي في هذاء رأسي تماما ، واخذت ابحت عن كنتي
الاخرى فلم اجدها .. استوت مع جسدي ، ودخلت في ضلوعي ، ولم
يعد لها وجود ..

وكان رأسي صغيرا وكانت رقبتني قصيرة ، ولم اكسب استطيع ان
الفت رأسي الى اي اتجاه فقد تصلبت عضلات رقبتني ، بينما كان يدور
برأسه في انطلاق ، دورات لا تهدأ ، ورقبته الطويلة ذات العضلات
اللفوفة واللون الترابي تدور وتتلوى وترقص ، وعادت موسيقى الف
ساحر هندي تملأ كل طاقات السمع في اذني الوحيدة ..
وصرخ عقلي في غضب وخوف :

- اين انت ايها القلب الحائر الجبان ؟ اين انزويت تاركنا
ايباي وحدي ؟ ..
ولكن قلبي لم يرد .. فلم يعد في مكانه عند اصبعي الاكبر لقدمي
اليسرى ، بل استطاعت عيني الوحيدة ان تراه وهو يتسلل في استكانة
عند ذيل الثعبان .. واتي صوت دقاته الخافتة المذكورة كطرقات يمد
طفل فوق طبل اجوف ، ثم رآته عيني وهو يسير صاعدا الى اعلى ،

دب العفن الى كنتي .. بدا كالنقطة الصغيرة ثم كبر وكبر حتى
ملا كل كنتي .. وتصاعدت روائح غريبة الاني اول الامر ان تملأ الهواء
الذي ينفذ الى رئتي ، وتمر بغدد الشم في انفي .. ثم اعتدته ، ولم
اعد اصجر من رائحته ، رائحة الزيت .. ثم انقلب لون العفن من
اللون الاصفر الى اللون الاسود ، كان سوادا قاتما متربا يتخلله بياض
مريض .. وحين كنت انظر بعيني الى كنتي فتتحرف مقلتي انحرافا
كبيرا جدا ، كان يخيّل لي انني انظر الى قمة جبل ساعة غروب ، واشعة
الشمس المتهالكة تعكس فوقه ظل سحابة كبيرة رهيبة .. والجبل كان
هناك على كنتي ، فقاعات كفقاعات الصابون ، ولكنها سوداء ..
وذات صباح انشقت كنتي ، بدأت الشقوق صغيرة ضئيلة ثم تتسع
وتتسع ، ومن خلالها خرجت دودة ، دودة واحدة خرجت من كنتي من
الشق الكبير ، واطلت برأسها على حذر ثم ارتفع رأسها يجسر وراه
جسدا هزيلا لزجا يتلوى ويتلوى كأنما يرقص ، وانبعثت الى الانسي
موسيقى الف ساحر هندي تملأ رأسي ، وترقص الدودة الثعبان ..
الكوبرا ..

كيف كبرت الدودة فطدت ثعبانا غليظ الجسد ، قاتم اللون ، فافتر
الفم ... ومتى ؟ واين .. ؟
وكنت ارفع رأسي اليه والثعبان يعلو ويعلو ، ومن عينيه يخرج
لهيب نار ، ومن بين شفثيه يخرج فحيح كالنداء .. لسانه المشقوق
يمتد ويمتد ، ولس رأسي .. لسان الثعبان لس رأسي وهو ينظر
الي بعينين محمرتين كالجمر ..

واكل الثعبان عيني اليمنى .. هبط برأسه فجأة فالتقمها ،
وسمعت صوتها وهي تتعطم بين فكيه ، ولم اعد ارى بها .. كأنها لم
توجد من قبل ، تركت وراءها فراغا ، والنم الجرح دون ان احس ،
فقط اصبحت لا ارى سوى نصف الاشياء .. من كل شيء لا ارى الا
جانبا واحدا .. وعاد صوت الثعبان في فحيح مخيف ، ورفعت عيني
لارى رأسه يهبط نحوي ، نصف رأسه ، ونصف لسانه ..
ثم مس لسانه اذني اليسرى ، واكلها الثعبان .. ولم احس بالالم ،
فقد كان في رأسي صداد ... ولم اسمع لتحطمها بين فكيه صوتا ،
فقد كنت افكر في مسألة هامة : وهي كيف خلق الله الوجود ؟ ومتى ؟
ولم .. ؟ .. وحين انتهيت من التفكير كان الثعبان قد اكل اذني
اليسرى من زمان .. واصبحت لا ارى الا نصف الاشياء ، ولا اسمع
الا نصف الاصوات ..

وفتحت فمي لاسب الثعبان ، لاستعطفه ، لاصلي له .. فانقض
الثعبان داخل فمي واكل لساني .. ولم يخرج من فمي حين تحدثت
سوى فحيح كفحيح الثعبان ، وساعتها عرفت سر فحيحه فهو بلا لسان
.. اما هذا الذي يتدلى من فمه فهو مميصة يلتقط بها ما يشاء ، ويحملة
الى فكيه الرهيبتين ، ثم يقضمه .. وحين اردت ان اكل لم احس لاي
شيء طعما .. كان الطعام يدخل من بين شفثي لينزل الى حلقي دون
طعم ودون مذاق ..
وكان قلبي يتفجر من الغيظ ، ولكن عقلي المتزن الهادئ قال له :

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها:

١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

التمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - أبك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

التمن ٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

وسمعتة اذني الوحيدة وهو يدق في هدوء وثبات .. ثم استقر .. في مكان القلب استقر .. وقد ازدادت دقاته قوة ووضوحا وثقة ..
وصرخ عقلي المجوز المريض في ضعف اليم : - الخائس ..
ثم اصبح صوته صراخا عنيقا صاحبا باكيا وهو يجيش .
- الخائس .. الخائس ..

واحسست برأس الثعبان يدور ويدور في عنف وغضب ، لسم يستقر فوق ، فوق رأسي تماما .. وحاولت ان اقول لعقلي ان يهدأ ، ان يخفض صوته ، ان يصمت .. واندلع لهيب في اذني الوحيدة ، ولم اعد اسمع شيئا فقد اخترق لسان الثعبان رأسي ، والتف حول عقلي يحاول انتزاعه من مكانه في عنف .. ولكن عقلي تشبث بجمجمتي ورفض في ياس ان يتحرك ، وكان عقلي يبكي وان لم اكن اسمعه فقد فقدت السمع تماما ..

وحين حاول الثعبان ان يخرج لسانه من رأسي اصطدم بجوانب جمجمتي فتصدعت .. وخرج لسان الثعبان .. ثم امسك شيء برأسي ، شيء كالحديد ، كالنصف ، كالفض ، كالسوت .. واحسست بلسان الثعبان يدور في شعري في هدوء وبطء وثقل ، وحاولت عيني الوحيدة ان ترى ولكن كل شيء كان غائما ، فقط عيناه كالجمر ، كلسان من لهيب ، وفتح فكه ثم هبط وهبط ، واحتوى رأسي بين فكه .. واطبق فكاه مكان اذني الذاهبتين ، وتحسس لسانه مكان أنفي الذي راح ..

ولم اعد ارى شيئا ، فقد اطبق علي ظلام قاس رهيب .. واحسست بفكيه عند عنقي ، فوق فاحة آدم ، عند مثبت العنق تماما ، ثم انطبقتا ، وتمزق كل شيء ..

ثم اخذت اتمايل كلي ، وارقص وحولي موسيقى الف ساحر هندي . وكان قلبي يخفق في عنف وانا اتمايل مترنحا في رقص يشملني كلي ذرة ذرة ..

اصلي دودة ثم كبرت ... !

فاروق خورشيد

شعر

من منشورات دار الاداب

★ ★ ★

ق.ل

٣٥٠

٣٠٠

٣٠٠

٢٥٠

٢٠٠

٢٠٠

٣٠٠

٣٠٠

٢٠٠

٢٠٠

٢٠٠

٢٠٠

للشاعر القروي

لفدوى طوقان

لفدوى طوقان

لفدوى طوقان

لاحمد ع. حجازي

لشفيق معلوف

عبد الباسط الصوفي

لسليمان العيسى

فواز عيد

هلال ناجي

عدنان الراوي

خالد الشواف

الاعاصير

وحدي مع الايام

وجدتها

اعطنا حبا

مدينة بلا قلب

عينك مهرجان

ايبات ريفية

ايبات مؤرقة

في شمسي دوار

الفجرات يا عراق

المشائق والسلام

حناء وغناء

المحور والانتظار

ريحانة الاعماق يا اطفالي الصفار
لا تتركوا قلبي في مخالب الشتاء
امكم انا ، وهذا صدري الحنون
يخفق في ظلمته اشتياق
لجبهة صغيرة ، ورعشة اعتناق
وجوهكم تدفع عني عتمة الفراغ والجنون
فلتبعثوا عافية الربيع
في دمي الحزين ، فالنهار
اوشك ان يطوى ، وتأتي محنة المساء
يا بعلي البعيد ، يا احبابي الصفار
.....
.....
.....
ويصخب الصوت ، ويرغي لاعنا محطما ، يهذي ويبيكي،
يشتم الجميع

★★

من غضب الريح لباب الغرفة اصطفاق
وهي جوار النافذة ..
تضيء منها الوجه نار موقد يلهث في عياء
مهجورة كلعنة ،
مغمضة العينين فوق مقعد عتيق
مصفرة ، مهتزة الاطراف والشقاء
تنشج : لن يخضر في مرآتي الشباب
لن تطفح الائداء بالحليب ، والعيون بالضياء
لن يبعث الطين الطري في دمي ما مات من بذار
وترهف السمع لخطر يعبر الطريق
تذكر امجادا تولت ، لفها الضباب
وتسند الرأس الى الجدار
تحلم ان للعصافير على النافذة اصطخاب
ينبىء ان تائها يعود من سفار
وان في الطريق
ذات صباح ، سوف تعلو ضجة ...
من صبية صفار

★★

على زجاج النافذة ...
ظل غريب فوقه يساقط الصقيع

عبد الجبار عباس

بغداد

على زجاج النافذة ...
ظل غريب فوقه يساقط الصقيع
وكل شيء باهت في وحشة السكون
مرآتها ، والصورة الغبراء ، والستار
وصحن اعقاب ، واشياء علاها الصمت والغبار
وصوتها ينسل عبر الضوء من فرجة باب متعبا حزين :
« يا بعلي الحبيب
يا مبحرا بدون وجه ، اذبل العيون
تحديقها في الافق الكئيب
نقضت غزلي ، مت الف مرة ، عشت على انتظار
ان تأتي الفجر ، وان يهز زخ الغيث ارض عالمي الجديد

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

المسوس الذي سجل وحشية عذابات البشر ، معريا بلا ادنى محاولة للالتواء واللامباشرة كل ما في اعماق النفس الارستوقراطية من خواء وزيف ، راصدا شتى معالم تفسخ الحضارة والعلاقات الاقطاعية، مشيرا باصابع متوترة ومتشنجة الى بيتها وهو يتهاوى وتتساقط دعائمه واحدة اثر الاخرى ، وانجب ليو تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠) المسيح الجديد الذي فصح في سفور كل ما تحويه التقاليد الاقطاعية من رقى ولاحرية ، ووقف عملاقا يشير بالخلاص ، رغم كل الام حياتيه الخاصة ، واغلال نشاته الاقطاعية ، وعقل زوجته التحجر . وانجب انطون تشيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤) الفنان الذي يسيل رقة وانسانية، والذي عاش كل دقائق حياته بعق ووعي نادرين ، وهز - برقته العميقة واعماله الثرية - المسرح العالمي من جذوره ، وترك ظلاله على كل من جاء بعده ، وقعد اصول الاقصوصة ، وانقذها من المفهوم المسطح لفجائية المواقف والاحداث ، رغم حياته القصيرة المريرة ، ورغم سكاكين السل التي ظلت تنهش صدره طوال هذه الحياة القصيرة المريرة . وانجب مكسيم جوركي (١٨٦٨ - ١٩٣٦) الشاعر الفنان الذي التصق « بالصعاليك » وظل بجانبهم حتى انتصروا مسجلا في امانة ورومانتيكية علمية متفائلة كل ما ترتفش به وجدانات الشعب الروسي من اممال والام ومشاعر ، وواضعا اللبانات الرئيسية الاولى في بناء ادب الواقعية الاشتراكية .

فما هي دلالة كل هذا الثراء الفني الغصب ؟! .. مما لا شك فيه ان هذه الخصوبة هي احدى معطيات الواقع ذاته ... فقد كان العصر ثريا تغلي فيه روسيا بمئات التيارات الفكرية ، ابتداء من اكثر الافكار ثورية ... حتى اكثرها رجعية ، وكان هذا التناقض الحاد بين التيارات الفلسفية المتباينة هو اهم اعراض التشنج الذي انتاب وجه المجتمع الفكري في تلك الفترة . وليس غريبا على الاطلاق ان توجد قمة الافكار التقدمية (الماركسية) الى جوار اكثر الافكار رجعية في وقت واحد . ذلك لان العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع ليست علاقة ميكانيكية على الاطلاق ، فالواقع الموضوعي الواحد يستطيع ان يعطى اكثر من تيار فكري واحد ، ويتنوع المعطاء باختلاف الاطارات التي تحتد الرؤية الفلسفية للواقع من خلالها ، اذ ان ذلك يؤدي بالضرورة الى اختلاف نوعية تصور الواقع ذاته ، لهذا فان الواقع الموضوعي الواحد يعطي الكثير من الاتجاهات الفكرية المتنوعة ، وتتمدد هذه الاتجاهات والتيارات الفكرية بتعدد التكوينات الطبقية في المجتمع ، وتعدد الرؤى الفلسفية لهذه التكوينات ، ذلك لان الفلسفة باعتبارها مفهوما كليسا عن الانسان والعالم تلتصق بصفة دائمة بتكوينات طبقية معينة ، وتعمل من اجل تبرير وجود هذه التكوينات ، ومن اجل تحقيق اعلى مستويات المصلحة الاقتصادية والاجتماعية لها .

ويحدث في اغلب الاحيان ان تدور صراعات حادة بين هذه التيارات الفكرية ما دامت صادرة عن واقع موضوعي واحد ، ويكسو هذا الصراع وجه الواقع بانفعالات وسمات خاصة ، وهذا ما يوضحه سالتيكوف شدرين بقوله « من الواضح ان اتجاهات خفية ذات شان كبير تعمل في المجتمع ، وتحاول ان تجد طريقها الى الظهور ، انها تغلي وتغور كالبراكين في باطن المجتمع ، فتفرق بققعتها طين الحياة اليومية التقليدية المألوفة ، ان الاوقات العصيبة لم تكن بعد ، ولكن الناس

ثمة (*) مبررات عديدة لتناولنا لمسرح تشيكوف ضمن اطر دراستنا عن المسرح المعاصر ، فرغم مضي اكثر من ستين عاما على كتابة اخر مسرحيات تشيكوف التي سنتناولها بالبحث ، ورغم ان الموت لم يمهل كاتبنا حتى يكمل عطاؤه الغصب في ميدان المسرحية ، الا ان ثمة مبررات كثيرة تدعونا لدراسة مسرحه ... ليس فقط لانه علامة باهرة على طريق تطور المسرح العالمي ... ولا لانه الارهاص الحقيقي لمي لاد اغلب التيارات المسرحية المعاصرة ... ولا لان مسرحياته ما زالت حتى الان تحظى بمزيد من اهتمامات الناقد والمتفرج على حد سواء... ولكن ايضا لتلك الابعاد العميقة الكبيرة التي نفوصها مسرحياته داخل سراديب النفس الانسانية بأسلوب غاية في البساطة والروعة في آن . هذا بالإضافة الى ان تشيكوف كان من اوائل من اجتازوا اسوار الفهم الطبيعي للمسرح والذي أغرقه كتاب القرن الثامن عشر والنصف الاول من التاسع عشر في طوفانات الرمز ، واضعا بذلك اللبانات الاولى في بناء مسرح يوازي الاهتمام بالشخصية فيه الاهتمام بالموقف وبالظروف الانسانية المحيطة بكليهما ومقدما فهما جديدا لتناول الانسان على خشبة المسرح ... معريا خلال تيارات الصمت السارية في مسرحياته كل دمدات التفجر التي تهور في اعماق شخصياته البسيطة الطيبة المتطلعة الى حياة افضل ... هذا بالإضافة الى ان التفسيرات مما زالت تتوالى حتى الان راغبة في استكناه اعماق هذه المسرحيات ... وما زالت ثمة اختلافات عديدة بين التفسيرات المختلفة التي يسبلها النقاد على المسرحية التشيكية . كما ان جدة تكتيك هذه المسرحية - حال ظهورها - ساهم الى حد كبير في تقنيق مضمونها عبر الايام ، وجعل من الضروري اعادة تناولها بالبحث من جديد .

ويلزمنا قبل الحديث عن مسرح تشيكوف ان نستطلع مواضع العصر الذي انجب هذه العبقرية الفذة حتى تظهر الصلة واضحة بين الكاتب والمناخ الحضاري الذي انجبه ، وحتى يمكننا ان نضع ايدينا على نوع الاطار الفكري الذي كانت تمتد من خلاله رؤية الكاتب لواقع، ذلك ان حياة المجتمع الفكرية والفنية ليست الا انعكاسا لواقعهم الحضاري ، او بمعنى اخر احد وجوه هذا الواقع ، فالفن واحد من الاشكال التي يقدم الفكر البشري من خلالها كينونته الاجتماعية .. واول الملاحظات التي تغفz امامنا عند تناولنا لوجه هذا العصر ، هي خصوبته من الناحية الفنية ، فعلى المستوى القومي انجب هذا العصر اغلب عباقرة الادب الروسي ... انجب العملاقة الذين وقفوا في شموخ ليرفموا منارات الهداية لشعب يرسف في قيود العبودية واللاحرية .

انجب ايفان تورجينف (١٨١٨ - ١٨٨٣) الفنان الفيلسوف الذي تفنى في شاعرية برومانتيكية الارض الروسية ، وسجل مساوى نظمها الاجتماعية ، وفتح عيون الناس على واقع حياتهم المريرة ، وخلق في روسيا ضميرا سياسيا ، وغاص حتى الاعماق داخل سراديب السروح الروسية مستخرجا ما في داخلها من كنوز . وانجب سالتيكوف شدرين (١٨٢١ - ١٨٨٧) الشاعر الفنان الذي عرى كل خواء العلاقات الاجتماعية الروسية وتفسخها خلال اسلوبه الرمزي اللاذع المركز ، فكشف بذلك القناع عن كل الادواء الاجتماعية التي كانت تنهش كيان المجتمع الروسي في تلك الفترة ، وانجب فيدور ديستوفسكي (١٨٢٥ - ١٨٨١) الراهب



تشيكوف

(١١) و... و... وغيرهم ،... وفوق هؤلاء جميعا كان القيصر وحكومته يمثلون الاقطاع والراسمال والارستوقراطية .. يستنزفون دماء الفلاحين والعمال حتى اخر قطرة ، ويقبضون على روسيا بيد من حديد ، ومع هذا فقد كانت كل شقوق الارض الروسية تفور حتى الفيلان بكافسة هذه التيارات الفكرية المتناقضة .

✱✱

وفي اوربا ... كان تشارلز داروين قد طلع منذ سنوات مسن بين ملايين الاوراق والحفريات بنظريته المذهلة التي هزت العلم هزة لم يتعرض لها منذ كوبرنيكوس وجاليليو مفرة معالم نظريات المعرفة المختلفة ، ومساهمة في بث فهم علمي وفلسفي جديد للواقع ، مدعمة شتى مقولات الفلاسفات المادية ، فاهتم بنتائجها العلماء والادباء والفلاسفة على حد سواء . وبهذا سحبت استنتاجات داروين المذهلة الارض من تحت اقدام كل التفسيرات الميتافيزيقية لاصل الحياة ، وربطت حلقات التطور البيولوجي برابط علمي متين .. وكان مندل قد اكتشف قوانين الوراثة فافاد اكتشافه العلماء والادباء على السواء ، وانعكس هذا بشكل واضح على ادب الطبيعيين .. بينما كانت استنتاجات لامارك عن تأثير البيئة على خط التطور تلاقي هي الاخرى رواجاً ملحوظاً ... وكان الصراع بين ماركس وباكونين قد اجتاز مرحلته الاولى ودخل مرحلة جديدة على يدي مفتن الفوضوية الفلسفي برودون (١٢) ... وكانت اصدااء فشل ثورة كومونة باريس التقدمية ما زالت في الجو ... وفي فرنسا ، وهي البلد الذي يسبق غيره دائماً فسي

(١١) الاحرار ، واحدة من الجماعات الثورية المتوقعة على ذاتها ، ويتسم مذهبهم بنضوب ماء الحياة منه ، وضيق الافق ، والاحجام مسن النظر الى الحياة الواقعية وجهها لوجه ، ولهذا وجدت الاوتوقراطية طريقها سهلاً للتسرب الى هذه الحركة . ومن ثم القضاء تماماً عليها .
(١٢) راجع تفاصيل هذا الصراع في كتاب برودون (فلسفة البؤس) وفي رد ماركس عليه في كتاب تحت عنوان (بؤس الفلسفة) .

جميعهم يشعرون بأقترابها » من خلال ملاحظتهم وتفاعلهم مع ذلك التشنج الفكري الحاد الذي ينتاب وجه الحياة ، وكان لا بد لهذا التصارع الحاد بين كل هذه الافكار ان يمنح الادب ، والفن عموماً (١) ، ثراء فذاً ، وان تزدهر في ظلاله كافة الفنون لتقدم - هي الاخرى - شتى صور الفهم لهذا الواقع ، وتحتضن رؤاه الفلسفية المتنوعة ، وتقدم كافة انماط الصدور عن القوى والعلاقات الاجتماعية المحركة لهذا الواقع والسائدة فيه .

كان العصر - كما ذكرنا - مشحوناً بمئات الافكار والتفسيرات التي انجبتها واقع حضاري سنحاول التعرف على ملامحه بعد قليل ، كان هناك البرشيبيقيون والبيلوكونيون (٢) والتقدميون الثوريون (٣) والتقدميون الثوريين (٤) والناوردون (٥) والبرجوازيون (٦) والفوضويون (٧) والارهابيون (٨) والرجعيون والمحايدون (٩) والتولستويون (١٠) والاحرار

(١) انعكس هذا ايضا على الرسم والموسيقى فظهرت رسوم سيريكوف وريبين الرائعة ، وكذلك مقطوعات تشايكوفسكي ورمسى كورسناكوف الموسيقية الخالدة .

(٢) البرشيبيقيون نسبة الى بيرشيبيف والبيلوكونيون نسبة الى بليكونف ، وهما من ابطال قصص تشيكوف .. غير انهما اصبحا علميين على الاتجاهات الثورية الجوفاء والتي ما ظلت ان تتحول الى رماد فور اصطدامها بعقبات الواقع ، وقد اطلق الكثير من الباحثين هذين الاسمين على كثير من الاتجاهات الارتجالية التي كانت تشفى بها دروب الارض الروسية في تلك الفترة .

(٣) الاشتراكيون الثوريون هم الذين انطلقوا اساساً من الفلسفة الماركسية لتغيير وجه الحياة ، وقد انقسموا في روسيا في اواخر القرن التاسع عشر الى البلاشفة وهم الماركسيون الحقيقيون الذين محققوا من خلالهم فرضية داروين « البقاء للأصلح » والمناشفة وهسم الذين استولت عليهم البرجوازية فتحوّلوا داخل الحركة الماركسية الى ابواق لفكرها المتخلفة ، رغم كل اودية اليسارية والتعصب التثبيتي تسربلوا بهيها .

(٤) اصحاب النظريات الإصلاحية والبلدية الاولى لكافة اشتراكيات البرجوازية الصغيرة الغابية ، وقد دعوا الى عدم الثورة ، ونادوا بأنه من الممكن اصلاح كل شيء بالتدريج ، ومن خلال المكاسب والاصلاحات الجزئية الصغيرة .

(٥) الناردونية نزعة ليبرالية من نزعات البرجوازية الصغيرة فسي الحركة الثورية الروسية ، ظهرت ما بين العقدين السادس والتاسع من القرن الماضي ، وقد فضلت اغلب جهود الناردونية في استمالة جماهير التسعب العمالية والفلاحين وضمها الى صفوفها ، وبالتالي فضلت فسي النونوف بصلاية ضد الاوتوقراطية ، وان نجحت عام ١٨٨١ في اغتيال القيصر الكسندر الثاني ويعرض اعضاء حكومته .

(٦) قاموا بحركات ثورية عديدة وان كانت تسهم كلها بالليبرالية والشوفينية والفهم المتسطح للواقع .

(٧) امتداد للبعوة باكونين التي منحها برودون اعماقاً فلسفية خادعة ، وقد قاموا باعمال تدميرية كثيرة لم تثمر شيئاً .

(٨) الارهابية نزعة استبدت من المدمية خلقيتها الفلسفية ، وقد قام الارهابيون بالكثير من اعمال الاغتيالات ، وكانوا يرتكزون في اغلب الاحيان على مخططات رجعية ، فوقعوا بسهولة بين براثن السلطات الاوتوقراطية .
(٩) المحايدون ، اتجاه سلبي دعا الى نبذ الالتصاق بأي اجزاء فلسفي ، وان كان هذا الموقف في حد ذاته ما يلبث ان يقع في احضان الرجعية على طول الخط ، اذ انهم دائماً ما يهربون من الواقع ويقرونه بذلك خلال حيادهم هذا .

(١٠) اتباع تولستوي الذين راوا فسي احتقار تولستوي لاسباليب الطبقة الراقية وفكراتها حلاً لجميع المشكلات المستعصية ، وبشروا بعالم يسود فيه السلام المسيحي ، وتفرغوا عليه عدالة طوباوية تستمد جذورها من الطقوس الكنسية ..

نبضة بالحياة - على حد تعبير جوركي - كانت آخر فلول النابليونية تنهائى ، وبصفة عامة كانت ثمة انطلاقة فكرية تجتاح - على الصعيد العالمي - وجه الحياة ... انطلاقة فكرية اضطرت في بوتقتها كل هذه التيارات والاتجاهات الفكرية العديدة ، وكانت نظرية داروين عن النشوء والارتقاء تحكم العصر بأكمله .. وتهافت بنتيجتها المدوية « البقاء للأصلح » .. لهذا كان لزاما على كل هذه الاتجاهات الفكرية ان تعطي كل ما عندها ، حتى تبقى في الصورة النهائية للحياة ، والا فلتخضع لمنطقها الحيائي العادل الذي يرفض كل الاشياء الهزيلة ويعكم عليها - خلال جنوحه الدائم للحفاظ على الحياة في افضل واكمل صورة - بالموت .

وعلى الصعيد المجتمعي ... كانت ازمة الضمير الاوربي تنحت اولى ملامحها الرئيسية من غياب الفلسفات التي تبرر وضعية الطبقة البرجوازية ، خاصة بعد ان تخلت تلك الطبقة عن كل شعاراتها الثورية التي طرحها ببذخ اثناء صعودها الثوري الدامي ، واصبحت هذه الشعارات « الحرية والاخاء والمساواة » تشكل عائقا حقيقيا في وجه البرجوازية بعد نموها ، وبعد وقوعها في انشودة الرغبة الحادة في الحصول على اعلى مستويات الريع ، وفي تحقيق احسن الشروط لتوفير اعلى مستويات لانتاج باقل كمية من التكاليف حتى ولو كان ذلك على حساب امتصاص قوى العمال حتى اخر قطرة ، وذلك حتى يشمل اله اللذة البرجوازي من الغمر المقدمة له في الجماجم البشرية - كما يقول ماركس - .. منذ هذه اللحظات بدأت البرجوازية في المعاناة من لعنة التناقض بين شمولية افكارها وبين موقفها العملي جملة ... وبدأت الحاجة الى فلسفات تزيج عن سيزيف عذابات الصخرة وتبرير الاستقلال والاستنزاف الفظيعين للذين لونا وجه البرجوازية النامية في تلك الفترة ، تظهر بشكل ملح وحاسم ... وكانت هذه تقريبا هي الملامح الاساسي بين ملامح عديدة ساهمت في تشكيل ازمة الضمير الاوربي ... بينما اختلف المواقف الى حد ما في روسيا ... ذلك لانه لم يكن ثمة برجوازية نامية تعمل كل ما في وسعها لاختماد حركة الجماهير التقدمية كما حدث اثناء ثورة كومونة باريس مثلا ... بل ان ازمة الضمير الروسي نحتت ابرز ملامحها - كازمة الضمير العربي حاليا - من غياب الحرية من سماء المجتمع لفترات طويلة ، وانتشار الدعوات التزييفية المتنوعة التي ترمي الى تزييف وجه الواقع وصبغه بلون تقدمي من جهة ، والى تبرير الوضع القائم من جهة اخرى رغم ما في هذا الوضع من اوتوقراطية ولا حرية ... كما ان المجتمع الروسي في هذه الفترة كان - من الوجهة الحضارية - يعيش حياة هي خليط من حيوات المجتمعات العبودية والاقطاعية والراسمالية ، او بمعنى اخر ، كانت هذه المستويات الحياتية الثلاثة موجودة وبشكل واضح داخل الاطار الحضاري للمجتمع الروسي .

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

وعلى الصعيد الفني ... كانت فلول الرومانسية قد أخذت في التراجع ، بعد موت جيل الرومانسين العظام من امثال شيلسي وبيرون وشيلر وكوليردج وجوتيه وكتس ودي موسيه وهوجو ولامارتين ... موتهم فنيا على الاقل ... وكان بودلر (١٨٢١ - ١٨٦٧) قد هز ضمير العصر حينما قام بعد سلسلة طويلة من الاغراق في دوامات الجنس والخمر والافيون بترجمة اقاصيص بوغير العادية (١٢) أولا ثم حينما أصدر ديوانه القنبلة (ازهار الشر) (١٤) مفسحا بذلك الطريق امام اسلوب تعبير جديد - الرمزية - ومعربا كل الاقنعة عن الوجه الحقيقي الدامي للانسان البرجوازي ، بكل اعماقه المتهرئة ، وكل افكاره الساذجة البلهاء المسطحة ، كما بدأت الطبيعية في غزو الرواية مع اعمال زولا وبلزاك وجالسورتي ومان ... وبدأ المسرح يتجاوز هو الآخر وبخطوات واسعة جدا كافة الاتجاهات الرومانسية التي سيطرت عليه لفترات طويلة ، ليتجه على ايدي عملاقي شبه الجزيرة الاسكندنافية ، هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) واوجيست سترندبرج (١٨٢٩ - ١٩١٢) الى الرمزية والواقعية .

المسرح الروسي قبل تشيكوف

وعلى الصعيد الافليمي ... كان المسرح الروسي في تلك الفترة قد امتص اغلب هذه الاتجاهات التي ذكرناها وبدأ يتفاعل معها الى حد كبير ، واخذ يشق ، وبخطوات واسعة ، طريقه نحو الواقعية ... ولما كان الخط التطوري لنمو هذا المسرح غير معروف على نطاق واسع لج جمهور قراء العربية ، فسنحاول في البداية ان نبرز معالم الخط التطوري للمسرح الروسي حتى تشيكوف ، وان نتعرف بسرعة على اهم كتاب هذا المسرح وعلى السمات المميزة لكتابتانهم ... ثم نتحدث بعد ذلك عن الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف ، محاولين استقراء عظمة ذلك الاسلوب التشيكوفي من خلال عرض وتحليل اهم مسرحيات تشيكوف ... (النورس The Seagull) و (الخال فانينا Uncle Vania) و (الشقيقات الثلاث Three Sisters) و (بستان الكرز The Cherry Orchard) ... هذا الى جانب بعض مسرحياته القصيرة ، مستكشفين اسس بناء الشخصية ونوعية النظرة الانسانية للعالم في هذا المسرح العظيم ، وواقفين على شتى التيارات التجديدية التي احدثها تشيكوف في المسرح الروسي بصفة خاصة وفي المسرح العالمي بصفة عامة ، وكذلك على اسس النظرة الجمالية عند تشيكوف ، كما سنحاول تفنيد الادعاء القائل بتشاؤمية تشيكوف وهدمه من اساسه ، وبصفة عامة سنحاول - جهد طاقتنا - ان نقف على اعماق هذا المسرح .. ذلك لان مسرح تشيكوف يعد حتى اليوم من اهم واعظم المسارح في العالم ، وما زالت الدراسات العديدة تتتابع محاولة استكناه اعماق هذا المسرح العظيم ، دون ان ينضب معينه ، او يبدو على احد انه استطاع ان يصل الى قيعانه .

ولما كان هدفنا الاساسي هو دراسة مسرح تشيكوف ، لذلك فاننا لن نقدم دراسة في التاريخ التطوري للمسرح الروسي ، بل سنقدم مسحا سريعا لاهم الكتاب والمسرحيات والاتجاهات التي ادت في النهاية الى ظهور اثنين من اعظم كتاب المسرحية في العالم ... وهما .. انطون بافلوفيتش تشيكوف ومكسيم جوركي ... ومن المستحيل ان يظهر كاتبان على هذه الدرجة من العمق والمهارة والعمالية ، دون ان

(١٣) كان بودلر اول من نبه أوروبا والعالم بأسره الى أهمية أعمال ادجار آلان بو .. وترجمها الى الفرنسية ، ونشرت (اقاصيص غريب عادية) عام ١٨٥٤ ثم أعقبها بـ (اقاصيص غريب عادية جلد سبعة) و (مغامرات ارتورو ريدون بيم) و (أوربكا) و (القصص العظيمة والجديدة) .

(١٤) ظهرت الطبعة الأولى من هذا الديوان القنبلة في ٢٥ يونيو ١٨٥٧ واتارت ضجة هائلة ادت بالناس الى المحكمة .. وكانت الواقعية هي ابرز تهمة وجهت اليه في هذه المحاكمة .

يسبقهما تراث تهديدي طويل ، اذ ان العمل الفني هو المحصلة الفوقية لكافة الظروف التي يصدر عنها ، بما في ذلك التطور التاريخي للقالب الفني الذي يصدر فيه العمل ، والتراث الفني والفكري الذي ساهم ، بشكل او باخر ، في انضاجه وتكوينه واغناء خلفيته .

لهذا فاننا نجد ان جذور الواقعية في المسرح الروسي تمتد الى مسافات اكثر عمقا مما تمتد اليه في اي من المسارح العالية الاخرى . . . ذلك لان الكتاب الروس قد وجدوا انفسهم بحكم التصاقهم بالظروف الحضارية التي عاشوها ، مدفوعين الى التعبير فسي ذلك الاطار من الواقعية ، حيث لم يكن امامهم طريق سواه - كما يقول جاسنر - (١٥) وحيث عمقوا في اعمالهم الحس القومي معبرين بعمق عن روح الانسان في شغافية خرجت باعمالهم من محدودية التجربة الى شمولية التجربة النمطية الانسانية العامة ، فاستطاعوا بذلك ان يطوروا بوعي امتدادات الثقافة الاوروبية في القصة والمسرحية والرواية ، خلال الطابع المحلي المصوب في اطار من الواقعية بعد ان استفادوا من اعمال كبار الكلاسيكيين الاجانب ، واثروا ايضا بموجة المد الرومانسي التي دعت الى ادب قومي عظيم ، كما مدوا جذور اعمالهم في ارض الفلكلور الروسي الخصبة ، وهذا هو ما نلاحظه بوضوح في كتابات جوجول وسالتيكوف شدرين وغيرهما من الكتاب الذين استطاعوا ان يحتضنوا بوعي رؤية الشعب للواقع وان يطوروها ايضا .

وبهذا اصبح الكتاب الروس من اعظم رواد الواقعية في تاريخ الادب العالمي ، حيث اكتسبت الواقعية اعماقا غنية على ايدي شدرين وجوجول وتورجنيف وبوشكين وتولستوي وديستوفسكي وتشيكوف وبونين وجوركي وفورمانوف واندرليف وغيرهم ، مطورة بذلك اعمال موبسان وزولا وفلوبير وبلزاك وجالسنوتي ومان . . . ولكننا اذا ما نظرنا في لوحة الادب الروسي بصفة عامة فسوف تواجهنا حقيقة هامة . . . ذلك انه وحتى طلوع العهد السوفييتي كانت الدراما شيئا ثانويا في حياة الامة ، بينما احتلت الرواية مكان الصدارة في لوحة الادب الروسي طوال هذه العصور ، لدرجة ان الروائية والنثرية كانت تغطي بشكل واضح على كثير من المسرحيات الروسية الاولى ، ذلك لان الرواية قد استطاعت ان تبلغ افاقا من الجودة والفنية على ايدي كتاب عظام تمكنوا من افساح مكان واسع لها بين صفوف الشعب الروسي . مثل تولستوي الذي ما زالت روايته (الحرب والسلام) من اعظم الروايات التي صدرت في العالم حتى اليوم وليرمينتوف وتورجنيف وديستوفسكي وبوشكين وجوركي وغيرهم .

هذا في الوقت الذي كان المسرح يعاني فيه من عنت السلطات ، ومن ضعف الامكانيات الفنية ومن النصوص الهزيلة ، غير ان المسرح ما لبث ان ازدهر واحتل مكانا من حب الشعب الروسي بفضل اعمال هؤلاء الروائيين انفسهم حينما اوقفوا فترات طويلة من حياتهم على الكتابة للمسرح كتولستوي وتورجنيف وجوجول ، ثم تشيكوف الذي مد المسرح الى اعماق جماهيرية واسعة حينما تحول في اخريات سنس حياته من كتابة القصة القصيرة الى كتابة المسرحية ممهدا الطريق لظهور مسرحيات جوركي وبونين واندرليف وغيرهم .

غير ان المسرح الروسي ، رغم كل ما قيل عن امكانياته الهزيلة يمتد في اعماق الزمن الى ابعد من ذلك بكثير ، فالدرامات الشعبية البسيطة التي تناولت طبيعة العقائد الدينية ظهرت في روسيا منذ القرن السادس عشر وخاصة في كييف Kiev واستطاع بعض كتاب تلك الفترة ان يضيفوا تأثيرات كوميدية لتلك المسرحيات العقائدية ، كما طعموا المسرح ببعض الرسوم الكاريكاتورية الاوكرانية التي كانت تساهم بصورة ما في توضيح خلفية العمل المسرحي وتساعد على حل رموزه ، ونقلوا اليه انماطا من تلك الشخصيات الشعبية الثرية في ظلالها والتي صورها جوجول بعد ذلك في قصصه الاولى ، وبصفة عامة ساهمت كل الجهود في اغناء حرفة المسرح . ولم تعمل على تطويع

(١٥) المرجع في اخر الدراسة .

النصر المسرحي ، ولما كان النص المسرحي دون غيره هو الذي يهتما في هذه الدراسة ، فاننا لذلك السبب عينه لن نتحدث بالتفصيل عن كل الجهود التي ساهمت في تطوير حرفة المسرح في تلك الفترة ، والتي ادت الى الخروج به من قوقعة الكهنوتية العقائدية المغلقة .

ثم ظهرت بوادر الواقعية في الاعمال الادبية الروسية مع بدايات القرن السابع عشر ، وظلت تحاول جاهدة ان تفرض على خشبة المسرح الروسي الاتجاه الواقعي في مقابل كافة تيارات الشكلية التي سيطرت بكل ما فيها من رومانسية على خشبة المسرح الاوروبي عموما ، وعلى المسرح الفرنسي بوجه خاص حتى اواخر القرن الثامن عشر .

واستطاعت مجهودات كنيازين Knyazhin والعلاقة ان تحفر مكانا عميقا وواضحا للتراجيديا الواقعية ذات المضمون الثوري ، على خشبة المسرح الروسي رغم كل معارضات الشاعر الكوميدي فونفيزين Fonvizin ذلك الشاعر الذي كان يرى - ويفرض رؤيته تلك على كنيازين ، لاسباب متشابهة ليس هنا مجال لذكرها - ان على المسرحية ان تضع نصب اعينها هدف النثرية عن الجماهير دون الزج بها في مناهات عميقة عن جذور الموقف الاجتماعي او عن الاسباب التي ولدت تناقضاته ، وكان كل ما يريده فونفيزين هو استقلال ما في هذه التناقضات من مفارقات مضحكة ، الا ان مسرحية كنيازين العظيمة (The Brigadier General) تمكنت من فرض نفسها

وبالتالي فرض رؤية كنيازين للواقع والفن على المسرح في تلك الفترة ، ان احرزت هذه المسرحية نجاحا جماهيريا واسعا وعميقا ، مما دفع الكاتب فونفيزين نفسه الى كتابة مسرحيات عديدة في الاتجاه الموليري - نسبة الى مولير العظيم - فابعد بحق كوميديات شعبية ذات مضمون عميق فرضه النجاح المبدي لمسرحية كنيازين (الزعيم) . . . وكانت هذه هي البداية الحقيقية للاتجاه الواقعي في المسرح الروسي . . . ذلك لان نجاح اول المسرحيات الروسية الواقعية - الزعيم - هو الذي دفع الكتاب الى انتهاز هذا الاتجاه الذي اثبت نجاحه اذ وجد الجمهور نفسه في هذه الاعمال ، ومن ثم تجاوب معها ، ذلك التجاوب العميق الذي ادى الى ازدهار هذا الاتجاه المسرحي ، ومن هنا نضع ايدينا على العلاقة الوثيقة بين الابداع الفني وبين الرؤية الجمالية للجماهير المتلقية والتي تستطيع ، حينما تكون واعية الى حد ما بدور الفن ، ان تفرض على الفنانين الاتجاه الذي تريده ، بل انها تفرض غالبا هذا الاتجاه حتى دون وعيها بدورها في هذا المجال ، حينما تتجاوب تلقائيا مع الانتساج الفني الذي تثر على نفسها داخله والذي ترى خلاله مشاكلها وقضاياها باحسن ما تكون .

وهكذا تمكنت المسرحية الواقعية من ان تحقق نعرا ملحوظا على ايدي معاصري فونفيزين وكنيازين من امثال ماتينسكي Matinsky

وكابينست Kapinist الذي تعتبر مسرحيته الشهيرة (احتيالي - Uthane ايدانا بارتفاع سوط الهجوم على الطبقات الغنيمة وفصح شتى صورها الاحتياطية المغنعة التي تستنزف بها دماء البسطاء ، معريا اثناء ذلك وبطريقة تلميحية سريعة عن دمدمات الغضب التسي تجيش في اعماق الجماهير المستنزفة دماها . كما تعد المسرحية مسن الناحية الفنية ارهاصا بميلاد اسلوب الواقعية النقدية فسي المسرح الروسي بكل ما يحمله هذا الاسلوب من محتوى فكري وفلسفي ، ومن تقدم تكنيكي في ابراز هذا المحتوى .

ثم اخذت اقدام المسرحية الواقعية تزداد رسوخا وعمقا في القرن التالي ، رغم ان هذا القرن - القرن الثامن عشر - كان على النطاق العالمي ، عصر ازدهار الرومانسية . وبدأت مسرحيات الكسندر بوشكين Alexander Pushkin الشعرية التاريخية مثل (بوريس جودانوف Boris Godanov و (الضيف الحجري) تعمل على ترسيخ اقدام المسرحية الروسية وتساهم في تعميق اطارها التكنيكي ، كما انتجت نفس الفترة بعض الكوميديات الواقعية مثل (ماسة وراء الفكاهة Woe from evit للكاتب الكوميدي الموهوب الكسندر

ثم تبلور الاتجاه الدرامي خلال الفهم الواعي لبطل جوجول المخمي (تراس بولبا) Taras Bulba ولذلك المولف البسيط الأكاسي الكاليفيتش الذي صورت مأساته الصغيرة بمهارة وواقعية وشفافية في (المعطف) The Cloak وايضا خلال ابطال رائحته الشهيرة (نفوس ميتة Dead Souls ، حيث استطاع جوجول من خلال هذه الاعمال العملاقة ان يعبر بوضوح عن كل ما ترتعش به وجدانات الارض الروسية من أحداث ، في أسلوب واقعي - وان كان يشوبه رؤى رومانسية - استطاع ان يفسح للادب الروسي مكانا واسعا في لوحة الادب الانساني العالمي . وبعد ذلك عكف جوجول على كتابة المسرحيات ، بعد ان تبلور فهمه بطبيعة النمو الدرامي للحدث والشخصية خلال ممارسته الكتابة للروائية والقصصية في مؤلفاته السابقة . وجدير بالذكر ان نقول ان جوجول قد امضى في كتابة أولى مسرحياته الكوميدية (الزفاف Marriage) عشر سنوات ، اذ بداها عام ١٨٣٢ وانها عام ١٨٤٢ ، ومع كل هذا لم تظهر هذه المسرحية بنجاح يعادل الجهد والوقت الذي بذل في كتابتها ، ولم يهتم بها الجمهور كثيرا ، ذلك لان رومانسيتهما الذي طفت فوق كل ما فيها من واقعية ، هي التي جنحت بها بعيدا عن اهتمام الجماهير وتقديرهم . ولم تزل مسرحيات جوجول النجاح الجدير بها الا حينما تخلص نهائيا من هذه الظلال الرومانسية القائمة ، ومد جذور مسرحه في ارض الحياة الواقعية ، فبدأت الواقعية الصرفة تنحت لها طريقا واضحا وعميقا في مسرحياته الأخيرة ... ابتداء من (المقامرون The Gamblers) ثم بلغ هذا الاتجاه ذروته في مسرحيته الشهيرة (المفتش العام The Inspector General)

ثم في وصمته للبروقراطية بمسرحيته الرائعة (اوامر فلاديمير The Vladimir's Orders) ... في هذه المسرحيات استطاع جوجول ان يضع الاساس لما يمكن ان نسميه الدراما الروسية ذات الشخصية الفريدة المتميزة ، مما دعا جون جاستر لان يقول « اذا كان ديستوفسكي قد أعلن ذات مرة ان كل الروائيون الروس يتحدرون من (معطف) جوجول ، فاننا نعتقد انه كان مازحا فسي نسبة كل هذه الروايات الروسية العظيمة الى تلك القصة التراجيكميك القصيرة (المعطف) ، ولكن الذي نستطيع ان نقوله ، دون ان نجانب الحقيقة ، ان المسرح الروسي - حتى الان - هو الذي ينحدر من مسرحيات جوجول « العظيم » ذلك لان جوجول - كما سبق ان ذكرنا - هو الذي تمكن من خلق دراما روسية متميزة الشخصية ، وايضا من تعميق اسلوب الواقعية النقدية الذي تنتمي اليه الكثير من المسرحيات الروسية ، والذي كان بحق النواة الجينية لخلق مسرح الواقعية الاشتراكية على ايدي جوركي واندرليف وبوتين فيما بعد .

... وبعد جوجول جاء تورجنيف ليضيف باعماله خطوة جديدة في محاولة البحث عن شخصية درامية روسية تعبر عن الواقع اصدق تكبير ، فاستطاع ان يضيف خلال رواياته (الارض المشرقة The Virgin Soul) و (الاباء والابناء Fathers and Sons) و (رودين The Rudin) و (في المساء On the Eve) طاقات موهوبة في التفني بشاعرية الارض الروسية ، كاشفا خلال هذه الشفافية الشعرية القناع عن كل مساوئ النظم الاجتماعية في روسيا القيصرية . اما في مسرحياته التي تعتبر من اكثرها نفوذا (شهر في الريف A month in the Country) و (المازب The Bachelor) و (محادثة في الطريق العام A Conversation on the Highway) فانه لم يستطع ان يضيف خدمات ملموسة في سبيل بلورة كيان الدراما الروسية ، الا انه استطاع ان يدخل طاقته الشعرية في المسرحيات النثرية فازدادت بذلك شفافية وعمقا ، ولولا جنوح البناء الفني لديه الى الخطائية ، لساهمت مسرحياته تلك في تطوير المسرحية الروسية بشكل واضح . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، استطاعت الدرامات

الروسية ان ترسم مجموعة من الشخصيات تعبر عن احساس انسانية عامة وان لم تتخل مع ذلك عن صيغتها القومية ... ويمكننا ان نلاحظ ان المسرح الروسي في تلك الفترة قد استطاع ان يجتاز محدودية التجربة الخاصة متاحا بذلك كل حدود الاقليمية الضيقة وهاضما كتابات شكسبير ومارلو وبن جونسون وهنري بوكيه ووبستر وراسين وموليير وكالدرين ودي فيجا ... وغيرهم ... واستطاع ان يمثلهم في مركب جديد ... روسي حتى النخاع . فاحسرت المسرحية الروسية بذلك تطورا ملموسا على ايدي اوستروفيسكي الذي افتتحت مسرحياته الناضجة النصف الثاني من هذا القرن في روسيا ... والذي يعتبر بلزلك طبقة التجار المسكوفيين ... والذي كتب حوالي ثمانين واربعين مسرحية ... كانت اغلبها كوميديات واقعية ممتازة ... ومن اشهر مسرحياته (العروس الفقيرة - The Poor Bride)

و (عذراء الجليد The Snow Maiden) و (المصفور الازرق The blue Swallow) و (لدى كل حكيم ما يكفيه من الفياء E nough Stupidity in Every Wise Man) وهي من اشهر الكوميديات الروسية بصفة عامة ومن اكثرها شعبية ... و (النسور - Vultures) و (الفللس The Bank Rupt) التي استطاع ان يستند فيها - من خلال دوامات الضحك الدائرة على طول المسرحية - كل دموع الاسى على ابناء الطبقة البرجوازية الممزقة اعماقهم حينما تضطربهم الظروف الى التخلي عن رداء الفطرسه والفثانة الذي يضيفه عليهم وضعهم الاجتماعي ، فيظهرون هكذا ... عارين من كل موهبة ... وحتى من كل انسانية . ويقول ادوار جارنيت عن هذه المسرحية - الفللس - والتي كتبها اوستروفيسكي عام ١٨٥٠ « ان النعمة التي تسود هذه المسرحية الكوميدية تجعل اوستروفيسكي يفوق بن جونسون وهنري بوكيه ، وتنصبه فيلسوفا لطبقة التجار التي استطاع ان يتغلغل الى اعماق اعماق شخصياتها في مسرحياته » . ومن اعظم تراجيديات هذا الكاتب المسرحي العظيم مسرحية (العاصفة المردة The Thunderstorm) التي بلغت من المأساوية والشاعرية حدا سماها معه النقاد ... « قصيدة في الحب والموت » ... وفي عام ١٨٨٦ مات اوستروفيسكي .. مخلفا وراءه ذلك التراث المسرحي العظيم والمكون من ثمانين واربعين مسرحية حفرت بعمق ووضوح مكانا ظاهرا للطبقة المتوسطة بكل آمالها ومشاكلها على خشبة المسرح الروسي ... وان كان اوستروفيسكي - رغم حفره لذلك المكان الواضح للطبقة المتوسطة - لم يحتضن رؤية هذه الطبقة للواقع ولم يصفق لانتصاراتها ... رغم تصويره الدقيق لها .. ورغم اقترابه الشديد من مشاكلها .. اذ جهد هذا الفنان لتعرية كل ما في اعماق هذه الطبقة من جشع ورياء وانانية .. في نفس الوقت الذي اظهر فيه اعماقهم الطيبة .. ولم يجردهم من انسانيتهم .. وان كان سربل كل هذا بفلالات رومانسية رفيقة .

واهم معاصري اوستروفيسكي هما شيوخوفوكوبيلين Sukhovo Kobylin وبيسيمسكي Pesemsky ... وقد استطاعت مسرحيات كوميلين التي احتضن فيها رؤية اكثر عمقا لآلام البرجوازية الروسية ومشاكلها مثل (زواج كريتشينسكي The Marriage of Krechinsky) و (موت تاريلكين Death of Tarelkin) وغيرها ان تبرهن على ان اوستروفيسكي قد ارسى بحق قواعد دراما الطبقة الوسطى الروسية .. اذ ان مسرحيات كوبيلين هذه كانت امتدادا واعيا ومتطورا لفلس اوستروفيسكي ... بينما كتب بيسيمسكي هو الآخر مأساوسه المدهشة (لوط العنيف A HARD YOT) مؤكدا ومطورا اتجاها اوستروفيسكي المسرحي .

في هذا الوقت كان تولستوي قد انجز اعظم رواياته (١٦) ثم

— التتمة على الصفحة ٤٩ —

(١٦) .. (الحرب والسلام) .. و (آنا كارينينا) و (البعث) و (الحاج مراد) .. وغيرها .

البرعم الواعر

(الى وليد ورائد .. وسوسن)

- ١ -

الوان بلادي خضراء
الموج الاخضر منشور فوق الارحاء
فاذا الريح تهادت انكسرت الاف الاضواء ..
لتؤلف في كل مهيب اغنية خضراء ..
...

اهلي ايام العز ، بوادي الفرحة
ما لبسوا غير الزي الاخضر ..
بنفوس رائقة بيضاء ..
كانوا سعداء ..

تنعكس الخضرة في اعينهم ، كالظل على صفحة ماء
ما اروع اهلي ، ما احلى الاعين في بلدي ..
فيروز ، ومقالع ماس ، وصفاء ..
...

ان فرحوا .. اجتمعت غابات الدنيا ..
طاقات زهور .. ورياحين
ان ماتوا طافت بالنعش السائر اطياف الجنة
خضر الاجنحة تؤلف اغنية خضراء للحن ..
واصطف الناس على قارعة الدرب
حزاني ، والدمع شتاء ..
ليسيل الدمع يروي خد العذراء
من يدري ، قد ينبت صفصاف في الجنن
يحيط الخضرة في العين النجلاء ..
...

ما بخلت انهار بلادي مذ كانت بالخصب
يروى الانحاء ..
كنا لا نعرف ذرات الرمل ، ولا نسمع لفظ الصحراء
كنا ان ذكرت اغنية الجذب ، سالنا ما الجذب
اتبخل بالامطار السحب ، ايرضى الله ، يعيش الناس
عطاشى ، والابحر ماء
...

وانداح ضياء ..
واسودت اطراف الدنيا ، وانحط مساء
يا ويلي ، يا مجزرة حلت في حزم الاضواء

يبست ، جفت
ماتت انهار الدنيا الخضراء ..
فحما .. يا خد العذراء ..
فحما .. يا غابات بلادي اللفاء
ما حل بها
اتنفس تنين سما ..
احرق اشجار الحور ، واودى بزهور الحناء ..

- ٢ -

خبأت البرعم في قلبي خوفا من ريح الليل
الليل سواد ..
وعيونى تشتاق الفرحة ..
كامرأة تسأل اجفان الاقدار ..
عن سر العقم عن المولود يجيء بدون اب
ايكون مساء كالفحم بغير نهار ..
...

ما بين الموجة والموجة تطوى الابعاد ..
من ضربة ازميل في الصخر تصاغ الاجساد
من دفقي مداد
دنيا تزخر بالارواح ، نفوس تشقى
ويراق الدمع ، يعاش سهاد ..
من يدري ، قد يورق في عيني برعم آت اخضر
قد يصبح شيئا كالشمس منيرا ، يشرب انهار العتمه
قد يبعث دنيا من عبقر
قد يسكر بالحن الاخضر ..
اسماع الشيطان ، دروب الليل ، زوايا الظل المعتم
يا عيني موتي ، في حرصك ليظل البرعم ينمو ..
ضميه بكل قوى الاجفان ، اسقيه مذاب السكر
...

امل الفحم ليخلع عنه رداء الشيطان ويستأنف
عهدا انضر

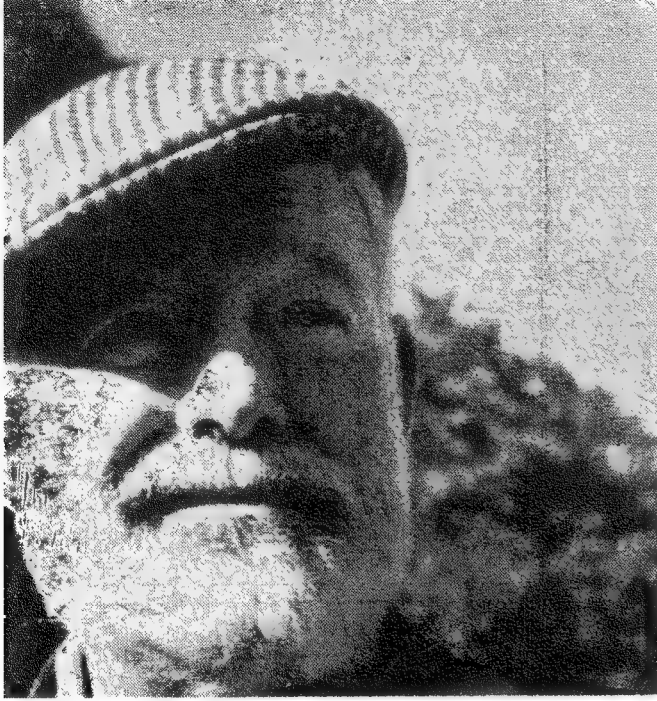
هذا البرعم ، ما خبأت بقلبي
يا دنيا انتظري ، وعدي الاخضر ..

احمد حسن ابو عرقوب

الاردن - اربد

همنفواي والعنف

بقلم منجم الطائي



ارنست همنفواي

هي مكتظة بمعاني حشية يخرجها هؤلاء السى الواقع بسلسلة من افعالهم الصارمة ، فقد كان همنفواي من دعاة الفعل وضد التجريد دوما ، يقول في رواي افريقيا الخضر « فالعمل هو الشيء الوحيد ، لا شيء سواه الذي يجعلك تشعر بالعافية دوما » ، ويندر ان نجد في كتاباته اثرا لتيار العواصف الذاتية او التهويمات الفلسفية الجوفاء . ولكن الفعل عنده ليس بالمفهوم اللارائعي كما ذهب اليه بعض النقاد وراوا فيه ابنا بارا لفلسفة المدنية الاميركية القائمة (1) بل يتسم الفعل عنده بتناسق خطير مع الاحساس الباطني بسمو الحياة وعلوها وان صدق وقيمة افعال ابطاله لا تتوقف على مدى نجاحها المادي بل

(1) من الطريف ان اشهر كاتب امريكي ليس امريكا في كتاباته ورغم ان ابطال قصصه امريكيون الا انهم يمتازون بالتمرد على الحياة الاميركية الزائفة وقيمها الخادعة ولا يشبهون مثلا ابطال فيتزجيرالد وسنكلير لويس الذين عاش بعضهم في اوروبا ايضا ، ثم ان شخصيات همنفواي الثانوية واماكن قصصه الطويلة جميعا تنتسب الى غير الولايات المتحدة وحتى في قصصه القصيرة فهم من الذين يعيشون على هامش الحياة الاميركية (كالهربين والهنود الحمر والعيادين الصغار ..)

ان مهمة الفنان هي النفاذ من تحت اثقال الجمود والخدر الاجتماعي والرتابة التي تغمر عوالمنا من كل جانب الى الاعماق لاقتطاع بعض شرائح الخصب والتوتر والعنف التي تؤلف نسيج الحياة الاوحد ، وهي مهمة اشق واسمى بكثير من مجرد رصف العبارات الوصفية للظواهر الفردية والاجتماعية الساذجة والمفهومة سلفا ، وقد كان همنفواي واحدا من اعظم الكتاب الذين ادوا تلك المهمة بجدارة .

والحياة عند همنفواي حقيقة كونية وبسيطة فهي مؤلفة من « الخبز والخمر والتجربة والنساء واليالسي والصباح الباكر والكلاب ورائحة العشب » ولشمولها وخصبها هذين فهي ضد كل مذهب او عقيدة تدعي احتواء الحياة بمجموعها وتجميد دقائقها السيالة في اخايد المذهب المتعرجة ، لذا كان ابطال همنفواي لا يدينون بآية ديانة او مذهب معين بل يندفعون في رحاب الحياة ويجابهون اقصى مواقفها طلبا للحرية وللحياة نفسها وبحثا عن السعادة فحسب ، ومن اجل هذا فهم بعيدون ايضا عن كل تعصب وحقد ، فرغم ان روبرت (بطل لمن تدق الاجراس) يحارب مع الجبهة الجمهورية الاسبانية فهو لا يدين باي مذهب من مذاهبها السياسية ولا يميل الى التعابير الكلاشية الوطنية ويكره الروحية الدينية التي بعثت في نفوس ابناء الشعب الاسباني ايام الثورة وفي نفوس افراد بعض الاحزاب خاصة باسماء جديدة ودفعتهم الى ارتكاب جرائم فظيعة لا تقل بشاعة عن جرائم محاكم التفتيش ، وكذلك هو هنري (بطل وداع للسلاح) عندما يقاتل في الحرب العالمية الاولى مع الايطاليين ضد النمساويين .

ورغم ان الكولونيل كانتويل يقاتل في الحرب العالمية الثانية بجانب القوات الراسمالية المتحالفة فهو يحب رومل والامان وانسيلمو الجمهوري المثالي في (لن تدق الاجراس) لا يحقد على الفاشيين لانهم فقراء مثله وان « الاوامر » وحدها هي التي تفصل بينه وبينهم في الجبهة ولا يريد القتل لهم لانه يبذر الكراهية في نفوس ابنائهم فيما بعد ولا السجن لانه يخلق الحقد بل يريد تعليمهم واصلاحهم بالعمل ، والشيخ في اقصوصة « الشيخ عند الجسر » يتلقى اذى الفاشيين وليس له اي مذهب سياسي معين .

والحرية والحياة والسعادة التي ينشدها ابطال همنفواي ليست الفاظا تجريدية خالية من المعنى ، بل

أنها كثيراً ما تنتهي إلى الفشل الذريع ومع ذلك فهي تبعث على الإعجاب والتقدير في نفوس القراء .

ومثل هذه النظرة الواسعة السى الحياة تخرج بالعنف من معناه التقليدي الزائف في أذهان الناس فهو لا يعني غير شدة الشعور بالحياة وازدياد النهم الى جعلها أكثر فورة وحبوراً ، يقول كانتويل : فلنأخذ ما دمنا لا نملك غير حياة واحدة وحيدة (في عبر النهر ونحو الاشجار) ويقول الساقى في نفس الرواية « لان يحيا المرء يوماً واحداً مثل اسد من الاسود خير له ان يحيا مائة عام مثل خروف من الخراف » (٢) ، وميبينو بولوس في « والشمس تشرق ثانية » « ان في امكاني ان اتمتع جيداً بكل شيء لانني عشت حياتي على نحو عنيف خصب » .

ونجد نموذجاً كاملاً للحياة الخصبة التي ارادها همنفواي في (الشمس تشرق ثانية) حيث يمتزج السكر .. بالنشوة الجنسية .. بالموسيقى .. بالطبيعة .. بمتعة مشاهدة مصارعة الثيران او ممارستها فيبلغ المرء ذرى التوتر الحسي وتمثل احتفالات بمباوثة من تلك القصة والتي وضعها الكاتب باسهاب رجعة البى طقوس وثنية كما قال عدد من النقاد ونقول انها اقرب مما تكون الى طقوس اعياد ديونيزوس وان شخصية برت اشلي في القصة - وتشتهر شخصية الليدي تشارلي خير تجسيد للبهيمية الطليقة والعودة الى الحب الاول .

ورغم تمجيد همنفواي للقوة الجسدية (كما فسي الشيخ والبحر ، وعند هاري مورجان فسي التملك وعدم التملك) فقد كان كارها للتسلط البيروقراطي ، والكلونيل كانتويل يسخر من ساسة وقادة الحرب الاسبانية الجمهوريين كما قال كانتويل « ان الجيش أكبر المشروعات التجارية في العالم » ولم نجد جيشاً يصدق عليه هذا القول كجيش الولايات المتحدة الذي يعتبر أكبر سوق رائجة لترسات الاسلحة فيها ، وثمة كوبي ثائر في رواية (التملك وعدم التملك) يغضب لان الانتعمار الاميركي (كان) يفرض وجود جيش جرار فسي بلاده الصغيرة الفقيرة ليصبح اداة للبطش والارهاب بالشعب .

الا ان اهم مظاهر العنف الحيوي التي اهتم بها همنفواي في قصصه هي مصارعة الثيران وصيد الوحوش الكاسرة وقد وضع في كل منهما كتاباً من نواحيهما الفنية ايضا ، ووجد فيهما التطبيق العملي لشعاره « الحياة بالقرب من الموت » .

والمصارعة الاسبانية هي لعبة الدم والموت الرهيبة وفيها يمثل الثور قسوة الحياة البدائية وهياجها اللامحدود ويرمز المصارع الى التحدي والمقاومة الانسانية لتلك الحياة وان مشاهدة الصراع بينهما تثير في النفوس اشد انواع الاحاسيس عنفا وخاصة في اللحظات التي يخيم فيها الموت على الحلبة فيقف مصير انسان شجاع على قرن

(٢) وبرائنا ان الاسود الافريقية التي يعلم بها بطل الشيخ والبحر هي رمز للقوة .

تور وان . وقف مصارع الثيران في ادب همنفواي يشبهه موقف اللاعب على الجبال الذي مجده نيتشه وراى فيه افضل من ان يتمتع بالحياة عملاً بحكمته « عش في خطر » ويقول يعقوب (في الشمس تشرق ثانية) : لا يعيش اي انسان حياته كلها فيما عدا مصارعي الثيران .

وقد مارس همنفواي اصطياد الوحوش في فترات متعددة من حياته وفي اللحظات التي يقابل فيها الانسان وحشاً كاسراً كالاسد او الكركدن او يتغفن في اصطياد اي حيوان مكر اخر تتصاعد الدماء الى رأسه ويشد به التوتر النفسي فيشعر بمتعة غير اعتيادية وقد يقف فسي لحظة قصيرة على حافة الموت وعندئذ تندفق « ينابيع قواه الباطنية » (٣) . وقد اوماً همنفواي الى فشل ماكومبر (في حياة فرانسز ماكومبر القصيرة السعيدة) فسي علاقته الزوجية وموته المعنوي بفشله في اصطياد الاسد وهربه منه امام زوجته .

لا زال الموت الكوة الرئيسية ان لم تكن الوحيدة التي يطل فيها الانسان على عالم المتمايز بقا الغريب وهو التحدي الوحيد لكلية الحياة . ومن فواجعه انه قد يأتي في اية هيئة وقد يحويه اي شيء ، قد يجيء كما يقول همنفواي من الماء غير المغلي او من ناموسية لم تنصب او

(٣) من حوار الفيلم السينمائي لفصة تلوج كليمانجارو وهو غير موجود في اصل القصة .

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الرأس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

ميمنة - شارع البرلمان ، بيروت

من الفرقعات الصغيرة التي تسبق انطلاقة عتاد السلاح
الآوتوماتيكي فيبعث على اليقين بلا جدوى الحياة وتفاقتها
ويبذر اليأس في كل ساعات انارنا حتى الهائلة السعيدة
منها .

ومن الغريب ان اكثر ابطال همغواي يغامرون في
الحياة وهم يدركون انهم سائرون نحو الموت : فكانتويل
مصاب في قلبه وهاري بطل ثلوج كليمانجارو بالغنغرينا
ومثلما تقرا بيلار في كف روبرت دنو اجله (في لمن تقرر
الاجراس) تنبأ فيرغسون (في وداع للسلاح) ان يكون
مسير علاقة هنري وكاترين من اول لقاء عاطفي لهما
الخصام او الموت ! ولا يعني ذلك بنظرنا غير ان الشعور
برهبة الموت في كل لحظة من لحظات الحياة والتوتر الذي
يصيب المرء من جراء التفكير فيه يتناسب طرديا في شدته
مع التفتح والاقبال على متع الحياة وممارستها بعنف .

الا ان هؤلاء الابطال لا يرهبون الموت رغم عدم
نسيانهم اياه ، ويقول كانتويل (مثلا) ان في دنو الحياة
من الموت يستغرق المرء في نشوة روحية ! فقد وجد
همغواي ان الموت هو الحافز الاعظم لنا لكي نعلو بحيواتنا
وكاننا بذلك نحز النصر عليه ، فالبطولة هي الجواب
الوحيد على الموت .

ويوحي الينا هذا الحوار الغريب بين روبرت وماريا

في (لمن تدق الاجراس) بوجود علاقة خفية بين العملية
الجنسية والموت :

هو - حتى انني لاود ان اموت ونحن نمارس الحب .
هي - انني اموت في كل مرة او لا تموت انت ؟
هو - لا ، ولكنني اصبح قريبا من الموت . او لم
تشعري بالارض تتحرك ؟
هي - اجل شعرت بها عندما مت ! .

وحسب علمنا فان احدا من المفكرين المهتمين بقضية
الموت لم يتناول هذه العلاقة السرية (العرب منهم خاصة
كالدكتورين عبد الرحمن بدوي وزكريا ابراهيم ورينيه
حبشي) وقد يرى البعض ان لحظات « الذوبان » الجنسي
قريبة من العدم الذي يرتبط دوما في الذهن البشري
بالموت ، ولعل همغواي قد وجد في النشوة الجنسية
احدى القمم الشاهقة التي تملو اليها الحياة وتؤلف برزخا
يكاد يلتقي فيه الموت بالحياة كما في لحظات تطاير المصارع
الاسباني على قرني ثور هائج او مواجهة صياد لوحش
مفترس ، وعندما يداعب كانتويل كنوز جسد حبيبته يلقي
نفسه امام « السر القدسي الوحيد الذي كان يؤمن به
بالاضافة الى بسالة الانسان العرضية » (من ترجمة
الاستاذ البعلبكي) .

مزاحم الطائي

الاعلمية (العراق)

صدر حديثا في

سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

الحلقة الاولى

قصص كرامو

قصص سارت

في كتاب واحد يضم : الغريب - الزوجة الخائنة -
الجاحد - اليكم - الضيف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الفرفة ، ايروسترات -
صميمية - صداقة عجيبة

ترجمة

فايدة مطرجي إدريس

تقلا من الفرنسية

الدكتور سميل إدريس

الثن ٤ ليرات لبنانية

الثن ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

ابنك

قصة بقلم عبد الله خيرت

لحظة أخرى وترك له البيت وتخرج تهم على وجهها الى حيث لا تدري .. ماذا فعلت هي حتى يقول انت مجنونة وستصيبييني بالجنون و وكلام كثير لم تسمعه منه طوال العشرين عاما التي عاشتها معه .. وكل هذا لانها قلقة من اجل ابنتها .. ابنتها ..

ولفت السجادة الصغيرة حول قدميها وهي تفكر بان زوجها قد استغرق الان في النوم الهادئ .. لو انها قالت « لا » وتمسكت بها يوم السفر .. لقد تجمعوا كلهم حولها يضحكون وكانهم في عيد .. كلهم ابنتها وزوج ابنتها وفتحي وزوجها .. نعم وزوجها كان يضحك معهم .. « مبروك يا فتحي .. كلها كام شهر ويحيي باشمهندس قد الدنيا » .. اما هي فلم تقل شيئا .. ظلت صامتة وكان المسألة لا تعنيها في شيء كأنه ليس مهما عندها ان يغيب ابنتها ثمانية شهور طويلة لا تراه فيها ولا تعرف كيف يعيش وكيف ياكل وينام .. ولم تضحك يوما الا بعد ان وعدا فتحي بانه سوف يرسل لهم كل اسبوع خطابا .. وما هي الا شهر الثمانية قد مرت ولم تكن خطابات منتظمة ابدا وخمسة وعشرون يوما مضت دون ان يرسل كلمة واحدة .. فلماذا ارادت ان تعرف السبب اتهمها زوجها بالجنون .. لم يبق الا القطارات تنتظرها من اول النهار الى اخر الليل .. وهل من المقبول ان ياتي فتحي دون ان يكتب لهم انه سيحضر ؟ « ربما .. جاز جدا .. ممكن قوي » .. هكذا قال لها زوجها عندما كانت تلج في الاسئلة عن الخطابات والتلفرات والشهور الثمانية التي انقضت ..

وانها لتعجب من نفسها كيف ارتبطت القطارات ومواعيدها بلحنها في هذه الايام ارتباطا عجيبا فهي تصلي الظهر عندما يمر القطار وتطبخ عندما يمر قطار اخر وحين توقف زوجها بعد الظهر تنبه الى ان قطار الساعة الرابعة مر منذ وقت طويل .. وزوجها لا يعرف كم تحب هذا البيت الذي لا يفصله عن شريط القطار الا ذلك الشارع الضيق .. كثيرا ما كان يقترح عليها ان ينتقلوا الى بيت اخر هادئ بعيدا عن ضجة القطارات فكانت تقيم الف اعتراض على اقتراحه وتظل تحدنه عن مزايا هذا البيت وينصت لها في دهشة ثم يقول :

- غريبة جدا .. كل الحاجات دي ممكن نلاقيها في بيت ثاني .. - ازاى يس .. ده احسن بيت في الدنيا ..

وهذا الحركة في الخارج واحست بان الجو قد ازداد برودة فمرت ان القطار تأخر عن مواعده وكانت تريد ان تنام هي الاخرى كما ينام زوجها ولكنها منذ حشرت جسمها في هذا المقعد بدا لها انه قد تخدر وانها يمكن ان تظل هكذا طول الليل ..

وتناهى الى سمعها صغر القطار المتقطع من بعيد فقامت متسائلة وممرت العربات المتارحة امامها .. كانت اغلب النوافذ مغلقة والركاب القلائل الذين استطاعت رؤيتهم كانوا يفرزون ذقونهم في اسفل رقابهم بشكل متعب ..

وقصدت الباب .. كانت تريد ان تفتح بفسحة ليعرف زوجها انها لا زالت مستيقظة ولكن يدها برغما تراخت على مقبضه ففتحت بهدوء اكثر من كل ليلة .. وحين اصيحت بجواره بدت لها ملامحه في الضوء الخافت هادئة مرتاحة كما لو كان يريد ان يضحك .. وازعجها تنفسه المنتظم العميق فقالت لنفسها انه لا يمكن ان يستيقظ ولو ان

انها وحدها اخيرا .. هذات الضجة المفاجئة التي ادهشتها بعد ان ذهب زوجها لينام وجلست هي تنتظر حتى يمر اخر قطار .. ومن جديد عاد للبيت هديره وصمته .. وكان الصراخ الفاضب الذي حدث منذ قليل كان ينبعث من بيت اخر بعيد .. وكان النور مطلقا في كل الحجرات .. اما هذا الضوء الخفيف فقد كان يتسلل من مصباح الشارع الواقف امام البيت تماما ..

وحاولت ان تبعد عن رأسها صدى الكلمات القاسية الفاضية التي سمعتها من زوجها الان وان تنسى ما حدث كله وتعيش في تلك اللحظة التي تحبها .. فقد كان يلد لها وهي في وحدتها هذه تنتظر قطار اخر الليل ان تسرح مع خواطرها وان تفكر على هواها فتسال نفسها سوألا واحدا لا تسام من تكراره كل ليلة .. ماذا تفعل لو رات « فتحي » ابنتها في القطار الذي سيمر الان ؟؟ وكانت بعد ان تلقي على نفسها هذا السؤال تعتدل في جلستها وتغمض عينيها فتتصور انها في لحظة كهذه ستجد نفسها قد طارت من النافذة واصبحت معه في القطار او ان القطار سيقف فجأة امام البيت وينزل منه ابنتها فتجري هي بملابسها هذه وتعاينه في وسط الشارع .. واحيانا كانت تقول لنفسها باسنى انها لن تستطيع رؤيته في قطار الليل فالقطار يجري بسرعة كأنه يتمدها عندما يمر امامها وكذلك فان ابنتها قد تغيرت هيته كثيرا خلال الشهور الماضية ولكنها بعد ان تطلق النافذة وهي قلقة مشغولة وبعد ان تسكت ضوضاء الشارع وتصبح الدنيا كلها سكونا ستذهب لتتأكد من ان باب الشقة مغلق كما تفعل كل ليلة ولكنها ستتسمر في مكانها امام الباب اذ تسمع صوت اقدام تصعد السلم بسرعة ويدعشها ان الصوت انقطع امام شفتهم وتحاول ان تلهب لتنام فمن الذي يزورهم في هذا الوقت من الليل غير ان يدا قوية تطرق الباب وتكتم هي انفسها وتنتظر حتى تسمع الطرق مرة أخرى وقبل ان تقول « مين » باختصار وشك ودهشة ستجده يقول بصوته الهادئ المؤدب : « افتحي يا ماما .. انا فتحي » .

حاولت ان تعيش في تلك اللحظة وتسرح مع افكارها وتنسى كل شيء الا ان لها ابنا غالبا تنتظر عودته .. ولكن الدموع رغبا عنها كانت تملأ عينيها وافكارها تتوقف بضاد عند الكلمات التي قالها زوجها الان فتحس لأول مرة انها وحيدة وان احدا لا يهتم بها ويبدو لها زوجها رجلا غريبا قاسيا فلم يكن في الكلمات القصيرة الهادئة التي قالتها له سببا يدعو لان يتور ويفضب بهذه الطريقة ..

كل ليلة لا حديث لهما الا فتحي .. كيف يعيش وماذا ياكل وهل يستطيع معايشة الناس في تلك البلاد البعيدة .. واللييلة كانت تساله بهدوء مثل كل ليلة :

- الجوابات اتأخرت ليه يا ترى ؟ خمسة وعشرين يوم من غير ولا كلمة ؟

لم تقل الا هذه الجملة الهادئة ومع ذلك فقد خيل اليها ان زوجها كان ينتظر ان تقولها فقد رمى الجريدة التي كان يطالعها بشروء وتجهم وجهه وصاح بكل قوة :

- انا عارف .. انا كنت معاه .. هو ما فيش حد له ابن غايب الا انت .. انت ..

لقد كانت لحظة أخرى من هذا الصراخ الذي لا سبب له

قنبلة انفجرت بجواره لما احس بها وظل هادئا كما هو الان ..

كيف لم تنتبه الى هذا من قبل ؟؟ انها طوال هذه الاشهر لم تره ذات مرة مهتما باخبار ابنه . وفي الوقت الذي كانت هي فيه تمرض مرضا حقيقيا لان فتحي كتب لهم ان اوقية اللحم بسبعة قروش وتتسائل وهي مفيدة كيف يستطيع ابنها ان ياكل . كان زوجها يستخر من تفكيرها ويضحك بصوت مرتفع حتى تكاد ضحكاته تسمع في الشارع .. حتى الرسائل كان ينسأها في جيبه ولا يتذكرها الا في المساء فيقول وكأنه يلقي امرا تافها صغيرا « فتحي يا ستي بيسلم عليكى » كم كانت تؤلمها هذه الجملة . وحين تصر وهي غاضبة على ان يقرأ لها الرسالة كلها كان يفهم ببعض كلماتها ضجرا وكأنه يكلم نفسه .. وكانت جمل كثيرة تمر دون ان يقرأها .. كانت هي تعرف ذلك عندما تذهب بالرسالة الى ابنتها فتقرأها لها مرات كثيرة وببطء شديد حتى تكاد تحفظها ..

وحين قدمت له افطاره في الصباح لاحظت انه ياكل بشراهة ولم يكن يحول وجهه عن الطعام الذي امامه كأنه نسي الدنيا وما فيها واصبح اهتمامه محصورا في ان ياكل فقط .. وكان وجهه يبدو هذا الصباح لامعا متفتحا وقد اختفت تجاعيده الكثيرة تماما .. ان من يراها الان لا يمكنه ان يلاحظ انه يكبرها بعشر سنوات طوال بل ربما بدت هي اكبر منه ..

وها هو زوجها قد خرج دون ان يتبادلا اي كلمة واصبحت وحدها بالبيت وسوف يعود بعد الظهر وتساله هي كما تفعل كل يوم « ما فيش جوابات » ولن يرد عليها بشيء وربما ثار وغضب ووصفها بالجنون .. وكانت قد اكتشفت منذ مدة طويلة حين قارنت الصور الصغيرة التي ارسلها فتحي بصورته الكبيرة في حجرة الجلوس ان صحته قد ساءت ولكنها في هذا الصباح اخذت تحديق في الصورة المعلقة في حجرة الجلوس شاردة .. ولا تعرف كيف هبط عليها فجأة هذا الخاطر

الغريب فاكشفت ان فتحي لا يشبه اياه .. واخذت تديم النظر الى كل الصور الموجودة .. ولكن كل فترة كانت تمر كانت تؤكد لها هذا الخاطر الذي انبثق في ذهنها .. انه لا يشبه اياه .. انه لا يشبهه ابدا .. الحواجب والعيون ؟؟ لا لا .. هذه اشياء يشترك فيها اكثر الناس دون ان تكون بينهم اية صلة .. وكانت تريد ان تطرد هذا الخاطر المزيج ولكن افكارها تريت عند بعناد .. وهي نفسها لم تفعل شيئا لتطرد هذا الخاطر .. كانت تبسم وهي تقلب في الصور وتبدو كما لو كانت سعيدة لانها تفكر هكذا .. انها تريد ان تعرف هل فتحي ابنه ؟ .. وتلفتت حولها وهذه الفكرة المخجلة تدق رأسها : لو ان زوجها او اي انسان اخر وجه اليها هذا السؤال لقتلت نفسها ولكنها وهي وحدها الان استعصبت ان يلح هذا السؤال على ذهنها .. انها وحدها التي يمكنها الاجابة على هذا السؤال .. وانها لتعرف ان فتحي ابنها حقاً . ومع ذلك فقد رجعت الى ايام زواجها فتفتش كل لحظاتها بعناد واصرار .. وتقف في كل نوافذ البيوت التي سكنوها وتمسك المرات التي خرجت فيها وحدها او مع زوجها وتحس ببرودة او حرارة كل الايدي التي سلمت عليها في اي مناسبة .. ومع ذلك فقد خرجت بنتيجة لم تعجبها .. اذ ان هذا الرجوع الى الماضي قد أكد لها حقيقة واحدة هي ان فتحي ابنها معا ..

لكنها صاحت فجأة « الله .. ده موش شبيهي كمان .. موش شبيهي ابدا .. موش ابننا خالص » لقد ولدته في المستشفى وكان هنا نساء كثيرات يلدن ولا بد انها اخذت ابن امرأة اخرى ! نعم هذه هي الحقيقة وتغيرت حالتها فجأة واحست انها تريد ان ترى زوجها الان لتقول له وهي تضحك : ان فتحي ليس ابنها .

وتأخر زوجها في هذا اليوم فلم يحضر الا في الساعة الثالثة وفتحت له الباب ولكنها لم تستطع ان تكلمه فقد كان معه رجل غريب رآته عندهم مرتين او ثلاثا .. ومن جديد اکتابت . كانت تريد ان تعكي لزوجها الحادثة التي لا يعرفها .. وحاولت وهما يضعان الطعام على المائدة ان تتكلم ولكن الصيف كان في حجرة الجلوس غير بعيد عنهما فصمتا مكرهة .

وبعد الغداء انتقل زوجها والصيف الى حجرة الجلوس مرة اخرى وطلب منها زوجها ان تصنع قهوة .. وكترهت من اعماقها كل الصيوف وكل الفرياء ..

وكانت تحمل القهوة في طريقها الى حجرة الجلوس ليأخذها منها زوجها على الباب ولكنها سمعت صوت قطار الساعة الرابعة وتغيرت ماذا تفعل ؟؟ انها تريد ان ترى القطار ونسيت كل الكلام الذي كانت تريد ان تقول لزوجها واصبح كل همها ان ترى القطار .. لا يمكنها ان تدخل الحجرة وبها رجل غريب وكذلك لم يعد في استطاعتها ان تجزي على السلم وتصعد فوق السطوح .. وانحنت تظل من ثقب الباب وهي جد خجلة فوجدت زوجها قد ملا النافذة بجسمه وانحنت اكثر فاستطاعت ان تلمح رأس زوجها وهو يتحرك بسرعة ولم يجلس الا بعد ان مرت اخر عربة ولم تر وجهه ولكنها سمعته يقول للصيف :

يا اخي حاجة غريبة جدا .. فتحي بقي له اكثر من خمسة وعشرين يوم ما بعش جوابات ... الواد ده وحشني قوي .. تصور النهار ده رحت سالت الجماعة اللي ولادهم وياه كلهم قالوا برضه انهم ما بعشوش من زمان .. دي حاجة تضايق ..

واهترت صينية القهوة في يدها .. اوشكت ان تقع منها وملاص الدموع عينها وتراجعت بعيدا عن الباب ووقفت لحظة حائرة مضطربة وتمنت في هذه اللحظة ان تجد نفسها الان مع زوجها وحدهم وان تسمعه يتحدث اليها ويتحدث اليها وتحدث وتظل هي منصتة تصدق كل ما يقول .. وتقدمت خطوات ثم نقرت على الباب برفق وحين وقف يأخذ منها القهوة ابتسمت له ابتسامة كبيرة وتعلقت عينها بوجهه .. وعندما اصيحت وحدها همست لنفسها - انه ابنه .. ابنه ..

* مفكرة المرافات

للطباع والنشر والنشر

مكتبة النهضة

بيفاد

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صباوي

اوله مؤسسه ثقافيه عراقيه تفتي بنشر
الانوار والمؤلفات العربيه .

فصمت نصبه عينيها منذ تأسيسها
المؤسسه بالكتاب المرافات من حيث
الاتقان في الاخراج والطباعة وميله
بمضافات ارفق الطبعات .

تقديمها جميع دور النشر والكتبات
البنائيه في توزيع وترتيب منشوراتها
تحتوي جميع منشورات البلاد العربيه .
زرها مرة لتبني صديقا لها في النشر .

الني لأومن في الريح

« لقد نمت ، وها انذا استيقظ من حلم عميق »
نيسشه

كاله بدوي في الصحارى يتغرب
عدت للمنفى من المنفى ، عذابات الليالي في دموعي
المن الحاضر في الماضي ، واجتاز جنوني
أنهاوى فوق برج الليل ، ما زالت عيوني
تترقب
مركبات الفتح في الزحف ، طوابير الصعاليك العرايا
تتحدى كل ما جاء به التاريخ، تصلب
تضفر القش لتنسى وجه ماضيها المضيف
ظلها المغبر في كل المرايا
يتعذب .

ألج الآفاق ، أسري في الخرافات ، مماتي
كان بدءا لحياتي
وابتدائي كان ميراث انتهائي
كان كالنجمة في بركة ماء
تتغيب

فافتحي ابوابك السبعة ، قد جاء المجانين السكارى
يا مدينه
كحلت بالصمت عينيها ، واغفت في اغانيها الحزينه
تتعري ، وهي تستقبل الآف الاسارى
تتخفى في مرائيها اللعينه
تتوارى في حياء .

بعض صيادين في الشاطئ كنا
في شباك الليل نصطاد السمك
ونعاني وحشة الايام ، نقتات المراه
غير انا .. قد غرقنا
جرف الموج منا ، فهويانا في البرك
وحملنا انتصارا ، كان مرا كالخساره
فضحكنا ، واخلطنا .

هتف الشاعر : دونكيشوت خدني
فانا صانع ثورات ، حصاني في البراري ليس يتعب
جبت كل الكون ثوريا معلب

وتصعلكت على قيثارتني في كل لحن
ايه .. دونكيشوت خدني
فاجاب الفارس المهزوز : كلا ايها الوجه المضيف
فانا أؤمن في الريح ، وفي الريح سأذهب .
بعدها افزعني الصمت العظيم
بعدها خضت اتون الموت اعمى
اتخفى باهاب الفار ، والوجه مدمى
سرت في غفوة مأساتي الوم
انتظاري ، وضياعي في دجي الصحراء لا احمل اسما
هزني صوت مصري ، مألثا نفسي وهما
انها الصحراء تمتد .. فهل تطمح ان تمتلك الصحراء
يسوما ؟

عندما ابدا في المأساة اجتر العقم
باهتا كالظل ، اشتاق الى ميلاد اجيال جديده
سالكا في الريح دربي ، في الحلم
خائضا ازمنة الموتى البعيده
تلتقي الظلمة والنور على وجهي فاغفو
كل ما عشته شك ، كل ما قلته افك يرتطم
في ضلوعي . ليس غير الموت يحبو ، والالم
من اكيد في حياة المتهم .
ايها الجيل الذي عشت مصيره
ايها الجيل الذي يطفح حيره
ايها الجيل الذي يحمل صلبان الحضاره
ايها الجيل الذي اعطى نهاره
في دم الشمس لمنفى الكلمات
هب حكايانا نشيد الاغنيات
وارتماشات نبي في الجحيم
هب امانينا طريقا للنهار
يمنح الوجه القديم
ظل معنى
يهدم المنفى ، ويجتاز الحصار .
ايها الجيل الذي عشت مصيره .

فاصل الغزاوي

بغداد



ملحمة الجلاء

تأليف عامر محمد بحيري

لا يسع الانسان الا ان يحترم العمل الفني الجاد ، و « ملحمة الجلاء » للاستاذ الشاعر « عامر محمد بحيري » من الاعمال الفنية الجادة ، الجديرة بالتقدير .

ولا شك ان كتابة اكثر من الف وثمانمائة بيت من الشعر في موضوع واحد كبير لجهد يستحق الاشادة والتتويه من جانب المتصدين للحركة النقدية في بلادنا ، ولكن ، للأسف الشديد ، مر هذا الجهد الفني الجاد ، دون ان يحفل به النقاد .

وربما رجع هذا الإغفال الى صدور هذا العمل الادبي الكبير في طبعة شعبية من سلسلة « كتب ثقافية » ، فلم يلفت هذا الإخراج التواضع الى اهمية هذا العمل . والواقع ان (ملحمة الجلاء) اكبر من هذا الغلاف المتواضع ، واجدر بنوع افخر من الورق ، غير ورق الصحف الذي طبع فيه الملحمة ، ومع اعترافنا بقصور اخراج هذه الملحمة من الناحية الفنية ، فنحن لا نرى في هذا شافعا لعدم احتفال النقاد بها ، فمتى كانت مثل هذه النواحي الشكلية تؤثر في قيمة عمل فني اصيل ؟

وانا اذا كنت اتصدى لدراسة « ملحمة الجلاء » ، فلست ازعج انني بصدد تقديم دراسة نقدية بالمعنى الدقيق ، بل غايتي في الاساس هي التعريف بهذا العمل الفني ، ولفت نظر النقاد الى ما فيه من جوانب خصبة جديرة بالدراسة والمناقشة .

ونبدأ أولا بتناول العنوان ، والمؤلف يسمى عمله هذا « ملحمة » ، واصفاء اسم الملحمة على هذا العمل مجانب للحقيقة الى حد كبير ، فالمحمة - كمصطلح فني محدد - لا تنطبق تماما عليه ، ومع ذلك فهو بما فيه من صراعات محتدمة ، واحداث متلاحمة ومعارك متصلة ، وشخصيات متفائلة ، وبطولات نادرة ، لا يشر تألفنا كثيرا ان يطلق عليه - ولو تجاوزا - اسم الملحمة ، بقدر ما يثيرنا ويحث على ضيقنا ان يطلق هذا المصطلح الفني على بعض قصائد مطولة لشوقي ومحرم .

وربما كان انسب تسمية لهذا العمل هي - ببساطة - « قصة شعرية » ، واطلاق هذه التسمية عليه تنقذه من الانهيار اذا ما نوقش على الاساس اللحقي ، كما تبرى المؤلف من تهمة الجهل بالمصطلحات الفنية ، ومعرفة الاسس الصحيحة التي تبنى عليها .

وعلى من يتعرض لنقد هذا العمل او دراسته ان يتناوله على هذا الاساس ، اي على كونه ، قصة شعرية « تعرض لفترة خصبة مليئة بالتحفز ، من كفاح شعبنا ونضاله ضد الاستعمار واذنابه ، وترسم صورة صادقة لبطولة هذا الشعب العريق ، ومدى ما قدمه شبابيه المكافح من ضروب البذل والفداء .

وكم كان بودي ان اتناول فصول القصة « الخمسة عشر » بالتفصيل،

فكل فصل منها جدير بالمناقشة الدقيقة ، والتحليل العميق ، ولكنني ساكتفي بتناول فصول ثلاثة - كمينه - تاركا للقارئ الكريم ان يعود الى القصة ، متبينا بنفسه مدى ما فيها من جهد لصيل ، ومدى ما بين سائر فصولها المختلفة من ترابط عضوي ، واتساق حيوي وثيق .

وابدا بدراسة الفصل الاول ، وقد جمل المؤلف عنوانه « آباء وابناء » ، ويستهل الاستاذ « بحيري » كتابته برسم صورة جميلة للقاء الفتاة « سعادة » بالفتى « احمد » وذلك قبل رحيله الى القاهرة للالتحاق بالجامعة ، ويبدأ الفصل بتصوير المشهد الطبيعي الساحر الذي تم فيه اللقاء عند شاطئ نعمة الجعفرية بطنطا :

وقفت بشط « الجعفرية » والغروب على جلال المشهد

والسحب اقطاع هنا وهناك .. بين مسنجب ومورد

.....

ورنت الى الافق البعيد .. وللحقول غيرها النشوان

والشمس تغرب .. والزهور اليانعات على الربى الوان

ثم يصور ما كان من امر اللقاء بين الفتى والفتاة ، وكيف تذكر الفراق الوشيك فثارت الذكريات ، وتبدى خوفها من ان تشغله فتيات القاهرة « المتفرجات » ولكنه يطمئنها ، ويطلب منها ان تثق في إخلاصه وارادته .

ستعيش في نور المدينة .. حيث تهرلك العيون الساحرة

اخشى الذي يخشاه قلبي .. ان نهيل الى بنات القاهرة

.....

ومضى يطمئنها ، فقال لها :

« نقي في قوتي ، وارادتي

مالي سواك سعادة .. مهما لقيت ، فانت انت سعادتي »

ثم ينصرفان حيث تتوجه الفتاة الى بيتها ، وينصرف الفتى الى مسجد « السيد البدوي » . وبعد الصلاة يتوجه « احمد » الى « المقام الاحمدي » ليطوف مع الطائفتين المهلين الكبيرين ، وفجأة تتخيل امام ذهنه صورة شيخ ابيض كالفارس الحز الملم ، وسرعان ما احس بالاطمئنان حين ...

... رآه يدنو منه مبتسما ، وطلعت كبد اشرقا

واللحية البيضاء سائلة .. تحدث بالهابة والتقى

وتكلم الشيخ الجليل ، فقال :

« اهلا مرحبا يا احمد

لا تشك منذ اليوم هما طارقا ، فلسوف يرضيك القد

ولسوف ترحل في البلاد ، تروء خافيا وتعرف اهله

ولعل مصر على يديك ستستقل .. لملها .. ولعلها

لكن حذار من العدا .. وحذار ثم حذار من كيد العدا

الانجليز ! فانهم في مصر شر من استبد او اعتدى

ثم يتلع الزحام هذا الشيخ الجليل ، ولعله من الواضح ان

الاستاذ الشاعر قد قصد به السيد « احمد البدوي » نفسه .

وفي منزل (احمد) ، كان في انتظاره الصيوف من الاقارب الذين حضروا لتوديعه قبل سفره ، حيث جلس بينهم جده ، وعمه عبد الله استاذ الشريعة بالمسجد الاحمدي ، و « الوريث » الابن ، المجاور في المعهد ، والشيخ نور الدين والد احمد ، و « عمدة الجعفرية » فسي نفس الوقت ، ويتحدث الجد عن ذكريات ثورة « عرابي » التي شهدناها بنفسه فيقول :

« ... اسمعوا من قصتي طرعا .. لقد ادركت عهد عرابي والهوجة الكبرى ... اخوض الموت .. بين مدافع وطوابي لاجمع «النفل» الخيانة ، وانصوى تحت اللواء القادر» و انت جموع المعتدين ، فدهسا للشعب جيش ظافر ..

وهناك في التل الكبير ، جرى قتال بالسلاح الابيض وتلاحم الجيشان فسي يوم علينا مثله لم يفرض لا تعجبوا وتكذبوا .. فلقد شهدت الحرب فسي ابائها كانت بكفى البندقية .. لا تقب بناهرها ، ودخانها وبينما يبدي المتسامرون اعجابهم بقصة الجد ، يندفع الابن ، منساقا وراء حماس الشباب ، ويطلع براى غريب هو ان الجدود قد قصروا في كفاحهم ، ولولا تكوصهم على اعقابهم ما صرنا في مؤخرة الامم . ويدور بعد ذلك حوار عنيف بين الابن « احمد » ، الذي يرى ضرورة للعمل على طرد الانجليز بالقوة ، وابيه نور الدين المؤمن بقوة الانجليز وعظمتهم .

الانجليز ؟! الا ترى ؟ ربح البسيطة اصبحت املكهم قد انشأتها ... امبراطورية .. اخلاقهم وسلوكهم ويرد الابن على تمجيد ابيه لعظمة الانجليز بانهم انما وصلوا الى ما وصلوا اليه عن طريق الاستعمار واساليب الفرصة ، وتازمت الامور بين الولد وابيه فتدخل العم ليحسم النزاع موضعا اننا جميعا نكره الاحتلال :

الكل يكره الاحتلال ، من الذي لبلاده يرضى البلا والاب في رأي العم مضطر لان يساير الامور حتى يظل شيخنا للجعفرية :

وابوك ، احمد ، وهو شيخ الجعفرية ، وهو عمدة خطها لا بد يصطنع الدهاء ، لكي يشيد داره فسي شطحها وبعد تهذئة الخواطر تمضي الامور في مجراها الطبيعي من سمر شهي ، وحديث جميل ، وفي النهاية يوصي الجد الحفيد بعدة وصايا ، الصلاة الحاضرة جماعة ، وزيارة اولياء الله الصالحين ، حيث يعددهم له الجد شيخا شيخا ، ويبدو من خلال حديث الجد انه يؤمن ايماننا مطلقا بالاولياء ، ويبلغ به الامر ان يعتقد انه يوجد بساحة الازهر : عال من الاقطاب مدفون بساحته يسمى « الازهري »

ولعل القارئ يستطيع ان يتبين بسهولة مدى انسيابية هذا الاسلوب الذي يكتب به الاستاذ « عامر بحري » ومدى طواعيته للمضمون الفكري والسياسي الذي تتضمنه الابيات ، اما من حيث الافكار فقد استطاع ان يصور صراع الاجيال المختلفة الفكري ، وكيف تصطدم آراء الآباء والابناء لان كلا منهم ينظر الى الامور من زاويته الخاصة ، اقول ان الشاعر قد استطاع في حلق وبراءة ، ووضوح فكري ان يعبر عن كل هذا وكان موفقا الى حد كبير .

اما الفصل الاخر الذي احب ان اقف عنده ايضا فهو الفصل الثاني عشر من القصة وقد جعل المؤلف عنوانه « متطوع في فلسطين » ويدور حول معركة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، التي دارت بين العرب واليهود وقد شارك فيها ابطال القصة مشاركة ايجابية فعالة صورها الشاعر ابسعد تصوير .

وفي هذا الفصل يشرح الشاعر اسباب قيام اسرائيل فيقول : هي حلم الاستعمار في ارض العروبة .. لا تحقق حلمه هي وعد بلفور الذي قد جاد مما ورتته .. امه هي مجد صهيون القديم ، وزعمه ان يسترد ، ووهمه

هي شوكة مرشوفة في جنب ابناء العروبة .. داميته هي حلم اسرائيل فسي انشاء اوسع دولة متراميته اما الوسائل لتحقيق هذا الحلم الذهبي للصهيونية والاستعمار معا فهي :

تشريد ابناء البلاد المالكين لها .. واذلال العرب واباحة القتل الرهيبة ، من الرجال او النساء بلا سبب ويصور الشاعر المؤلف تدفق قوات المتطوعين ، واشترالك « عباس » احد ابطال القصة في التطوع هو واحد اصدقائه ، مع غيرهما من ابناء العروبة من اجل انقاذ فلسطين ، فيقول :

خرج الفتى وصديقه ، متطوعين ، لينقذا ارض الحمى لحقا بابطال العروبة من جميع بلادها ... لم يحجما ويصور الشاعر في هذا الفصل البطل الشهيد احمد عبد العزيز قائد الفدائيين ودوره الرائع في معركة فلسطين ، وعلاقته الطيبة بجنوده البواسل .

وتبدو براعة الشاعر في التعبير عن الافكار السياسية حين يعرض امامنا تفكير الفتى عباس في امر بلاده التي يحتلها الانجليز ، ويتساءل الفتى بينه وبين نفسه ما الفرق بين هؤلاء اليهود الذين اتوا من مصر ليطردوهم وبين الانجليز الذين يحتلون مصر :

ها نحن جيش بالسلاح مدجج ، خاض المعارك ظافره يحمي فلسطين القريبة ، والعدو مرابط فسي القاهرة والانجليز هم هم اعداؤنا ... ما نبتغي بجهادنا نجلي اليهود ام اللى طال احتلالهم لارض بلادنا ما الفرق بين الانجليز وبين شذاذ اليهود الممارقين لا فرق بينهم .. فراضنة البحار كسفلة المستعمرين

وياخذ الشاعر في تصوير معارك الفدائيين ، ودورها في التمهيد وتطهير الارض امام الجيوش المنظمة والقيام بعمليات الاستطلاع لها ، ياخذ الشاعر في تصوير كل هذا تصويرا حيا اخادا . كما يصور الشاعر استشهاد البطل احمد عبد العزيز وحصار الفالوجا ، هذا الحصار الذي وصل اليه ابطالنا بفعل خيانة حكام البلاد ، لقد صهر هذا الحصار ارواح الابطال ، فامتلات نفوسهم بالسخط على هؤلاء الحكام الخائنين ، وتبلورت في اذهانهم فكرة التخلص منهم ومن خياناتهم ، ويصور الشاعر طلائع متعباد في الفالوجا ، ويزوغ فكرة الفصاط الاحرار بينهم ، وعلى رأسهم « الفتى المرموق » ويرمز به في القصة الى الرئيس « جمال عبد الناصر » .

ان الشاعر ليقدم صورة رائعة لاجتماع البطل بالابطال الاخرين المحاصرين معه في الفالوجا ، حيث عرض امامهم المشكلة الوطنية فسي وضوح وجلاء . قال الفتى المرموق :

« اصبحنا ومشكلة المشاكل ظاهره هي عقدة ، ليست تحل هنا .. ولكن حلها في القاهرة الجيش حر ثابت الاركان لكن القيادة فاسده لا بد للجيش المظفر ان يتور .. وان ينحى قائده ..

« ان نحن عدنا سالمين لمصر .. بعد حصارنا .. فالى العمل ! والى الجهاد وثورة في الجيش .. ترفع هامنا بين الدول » والواقع ان الاستاذ بحري قد عرض لجوانب المأساة عرضا واقيا ، وشرح اسبابها ورسم المخرج كما فكر فيه الرئيس جمال بوضوح فكري عميق .

واخيرا نعرض للفصل الاخير من القصة الذي جعل الشاعر عنوانه « الجيل الصاعد » . وفيه يصور الشاعر قيام الثورة ويعرض للكثير من بطولاتها ومشروعاتها الاصلاحية فنقرأ معا هذه الصورة التي رسمها الشاعر لقيام ثورتنا المجيدة :

واتى صباح الاربعاء وهبت الاجيال من غفلاتها لترى الطليعة ، وهي تقتحم الزمان بعزمها وثباتها

مع الجانبين الوطني والاجتماعي تفاعلا حيا ، وبحيث تعانقت جميع اجزاء القصة تعانقا حميميا لا مجال فيه لشفرة في البناء او تخلخل في التصميم النهائي لهذا العمل .

لما لفة الشاعر ، فلفة بسيطة معبرة ، تصل في كثير من الاحيان الى درجة عالية من التوتر والشفافية ، وان هبطت في احيان اخرى الى ما يقرب من لغة السرد الثري ، وخاصة في النواحي التي يتعرض فيها الشاعر للمشكلات السياسية العويصة ، والتي يأخذ في تحليلها ومناقشتها بطريقة تفقد الشعر قدرا كبيرا من شحناته العاطفية .

ولا ننس ونحن نتحدث عن لغة الشاعر ان نشيد بناحية كان الشاعر فيها موفقا الى حد كبير ، تلك هي ناحية الحوار ، فقد ادار الشاعر الحوار في كثير من مواقف هذه القصة بين الابطال بلباقسة ومقدرة ، وبطريقة احتفظ معها الشعر بكثير من رفاسته وشفافيته وقدرته على التأثير العاطفي .

اما من ناحية الشكل ، فان قسما كبيرا من نجاح الشاعر في تقديم هذه القصة يرجع الى تحرر الشاعر من القافية الموحدة ، ولا شك ان تغير القافية في كل بيتين كان من شأنه ان يمنح الشاعر - مع احتفاظه بالوزن الواحد ، طيلة قصته - قدرا من الحرية ساعده على سهولة التحليق الى آفاق بعيدة ، ومكنه من سهولة الحركة هنا وهناك فسي طوعية وتمكن .

وبعد ، فان (ملحمة الجلاء) - كما اطلق عليها الشاعر - ، او (قصة الجلاء) كما ينبغي ان نطلق عليها فنيا ، اضافة خصبة وغنية الى تراثنا من الشعر الحديث .
وان الاستاذ الشاعر « عامر محمد بحيري » ليستحق من اجلها كل تهنئة وتقدير .

عبد المنعم عواد يوسف



ادب المعتزلة

تأليف الدكتور عبد الحكيم بلع

ربما كان رصد الظواهر الادبية وتفسيرها اكثر احتياجا الى صيغة الكاتب وتجرده من رصد الظواهر المادية ، لما للمادة من قوة ذاتية تفرض على من يسجلها نوعية التفسير الذي يقدمه لها .

وفي الادب - اكثر مما في اي نشاط انساني - تزداد امكانية التأثير بالظروف المكانية والزمانية التي يروح تحتها من يؤرخ لظاهرة او شخصية ادبية ، ومهما حاول التجرد فان طابع العصر لا بد ان يكون نظرته الى موضوعه ، ومن هنا تتضح الضرورة الفنية الى اعادة عرض تراثنا عرضا موضوعيا وتقويمه من جديد تقويما لا يفضل بيئة العمل الادبي وملابساته بقدر ما يحقق - كذلك - موضوعية النقد المعاصر في النظر اليه بأسلوب جديد .

اي انه لا بد لرصد تراثنا الادبي من خطوتين بدءا : - أولا : عرض الظاهرة في بيئتها ، وثانيا : عرضها بأسلوبنا على ضوء ما وصل اليه النقد العالمي ، وبذلك لا نتجنى على الظاهرة موضوع الدرس كما لا نبخس عصرنا وقيمنا حقهما في الممارسة والتطبيق .

اقول هذا لما نسمعه احيانا من دعاوى يحمل كبرها بعض من يزعمون الحرص على القديم حينما يصفون عليه قدسية تجله عن ان تناله اقلام الدارسين بالنقد والتقويم مرددين : ان لكل عصر تقاليده الادبية واننا يجب ان لا نتناول عملا فنيا الا على ضوء ما رسخ في بيئة من قيم ، ورغم صحة هذا الزعم في شطر منه فان هناك مقابلة ظاهرة في شطره الاخر ، اذ ان رعاية المنتمي الزمان والمكان للعمل الادبي لا يحتم اغفال المقياس الحديثة في نظرنا الى التراث وذلك حتى نميز

ونرى وجوه المؤمنين .. كأنها غرر الشمس المشرقة ونرى قوى الشعب الجيد ، على قوى اعدائه متفوقة ونرى كتيبة متعباد .. ويوم فالوجا .. تشق طريقها وتهز أركان المدى .. فالفه يحمي حزبا وفريقها دوى النفر .. وراحت الاعداء كالأجسام تهوى من عل ومشت جموع الشعب واثقة .. تدوس خصومها بالأرجل ويتناول الشاعر في هذا الفصل كثيرا من امجادنا الثورية ، كنظيم

القناة ، كما يصور الاعتداء الثلاثي ..
واتت ليالي الشر بالعدوان وانطلقت هنالك الناعبة صفارة الانذار .. تتلوها القنابل .. ثرة ، متعاقبة ويصور الشاعر موقف الشعب من العدوان وعلى رأسه الزعيم جمال عبد الناصر ، هذا الموقف البطولي الخالد :

وتكلم المدياع ، ما بين المارك ، والرصاص يدمدم فاتي بصوت جمال ، وهو يقول :

« لا نمطي ، ولا نستسلم سنحارب الدخلاء ، صفا ، ليس فيما بيننا متخاذل سنقاتل العدوان بالعزم الابي على المدى سنقاتل »

وينتهي شاعرنا هذا الفصل ، وبالتالي ينهي قصته بهذا الموقف المؤثر الذي رسمه للطفل « صابر » ابن احمد ، بطل القصة ، وهو يردد كلام الزعيم في تأثر وانفعال معبرا عن بطولة مبكرة ، واحساس كامن بالوطنية في شعبنا لا يخبو ولا يموت :

وتلفت الابوان وابسما .. وقد رايا شجاعة صابر نعم الشجاعة من صغير لم يزل في مستهل العاشر قالت له سلوى : « سلمت بني للجيل الجديد الظافر »

ومضى يقبله أبوه .. وقال : « عشت وعاش عبد الناصر »

وبعد ، فلعلني باختياري لهذه الفصول الثلاثة من القصة ، وبعضها هذا العرض التفصيلي اكون قد اعطيت القارئ فكرة واضحة عن قيمة هذا العمل من الناحيتين الفنية والموضوعية .

فمن الناحية الموضوعية نجد ان الشاعر قد اختار موضوعا حيا مليئا بالتوتر والصراع ، ذلك الموضوع هو صراع الشعب ونضاله ضد الاستعمار والاستغلال ، ضد القوى المستقلة في الخارج والداخل ، من اجل اجلاء المعتدين الفاسقين وطردهم من الارض العربية .

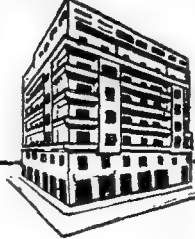
وفي الحقيقة ان الشاعر كان موفقا من الناحية الموضوعية ، فالموضوع خصب ، وجوانب الصراع فيه متعددة ثرية .

والشاعر لم يكتف بعرض الناحية الوطنية والكفاح الشعبي من اجل الجلاء وانما تعرض لكثير من العلل الاجتماعية وانارها في الشعب . كما انه لم يهمل الجانب العاطفي ، ففي القصة صراع عاطفي جميل احسن الشاعر تصويره ، وابدع في عرضه ، بحيث جاء متفاعلا

فندق نيوبالاس

إدارة : نعيم نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريس سابقا) القاهرة
خلف سينما ركس بشار الدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

فنه من سميته ونفى عنه تلك الظواهر الأدبية المريضة التي تفرعت في قصور الملوك والأمراء حرصا على نهضتنا الوليدة وتغذية لثقافتنا بكل ما هو طيب من قديمنا .

جزء من هذه الفاية هو ما هدف اليه الدكتور عبد الحكيم بلبع من كتابه « ادب المعتزلة » ، لما للمعتزلة من مكانة ملحوظة في تاريخ الحركات العقلية في الإسلام وما كان لهم من اثر عميق في دعم الفكر الإسلامي بتيارات ثقافية جديدة ، و « لنرى الى اي حد اثرت ثقافتهم التي هي مزيج من ثقافات مختلفة في انتاجهم الادبي والى اي حد كان لاتجاهاتهم المذهبية انعكاسات على اعمالهم الادبية » على حد تعبير المؤلف في مقدمة كتابه . والمؤلف يتقدم الى بحثه مزودا بماضى جاد في دراسة شخصية من المع شخصيات المعتزلة : الجاحظ ، وقد امكنه ان يستشف من بين ملامح هذه الشخصية سمات ذلك الدور الخليل الذي لعبته في تطوير النثر الفني في مختلف مجالاته وفنونه . وقد كان هذا دافعا له الى « متابعة دراسة هذا الموضوع في نطاقه الواسع » ويعني المؤلف بذلك كتابه الذي بين ايدينا ، والذي قسمه من حيث المنهج الى تمهيد ثم بابين رئيسيين ثم خاتمة . ففي التمهيد تحدث عن نشأة الفرق الإسلامية وبيئاتها مستتبعا ملامح كل من الخوارج والشيعة والمرجئة وأهم المبادئ التي قامت عليها واثار ذلك في الادب العربي رفدا بموارد جديدة وانصاجا لاصيليه وتوجيها له بصفة عامة .

اما الباب الاول ففيه فصلان متميزان : اولهما حديث عن التيارات الثقافية التي غمرت البيئة العربية ابتداء من القرن الثاني الهجري تنبعا للمناخ الحقيقية لعقلية المعتزلة وتفسيرا لما تميزت به من خصائص فكرية وثقافية ، ولعل المؤلف قد احس بما قد يبدو من بعد بين محتوى هذا الفصل وجوهر البحث فقدم لنا ما يبرر كتابة هذا الفصل ، «لانه اذا كانت عقلية المعتزلة قد اصطبغت بصفة ثقافية خاصة يتمثل فيها مزيج مختلف من التيارات الثقافية والفكرية فانه لا بد من معرفة هذه التيارات واجناسها وما هو الدور الذي اسهمته في بناء هذه العقلية» . وفي الفصل الثاني من هذا الباب يتتبع المؤلف خطوات المعتزلة نشأة وامتدادا مناقشا جملة من الروايات عن البداية الحقيقية للمذهب ومدى ارتباطهم بمن عداهم من الفرق والعناصر الأساسية للمذهب وعلاقتها بالتيارات الدينية التي غزت البيئة العربية مسن مسيحية ويهودية .

اما اهم عناصر الكتاب واكثرها جوهرية فيتمثل في الفصل الاول من الباب الثاني حين يناقش المؤلف نثر المعتزلة مقيما من بين انقاض الكتب الكثيرة التي ألفها المعتزلة ملامح منهج معتزلي جديد من اسلوب الكتابة .

وقد اوضح المؤلف خصائص هذا الاسلوب في حديثه عن الجدل عند المعتزلة واضعا اصابعه على طريقة خاصة في النثر العربي لسم تعرف قبل المعتزلة وانما كانت اثرا مباشرا لهذا اللقاح المنطقي والفلسفي الذي عرفته العقلية العربية في العصر العباسي الاول . ويعتمد هذا الاسلوب على طريقة التقديم والاستنتاج : يقدم المعتزلي عدة مسلمات ليصل منها الى نتيجة لا يتوقعها خصمه ولا يمكنه تكذيبها .

وبالإضافة الى هذه الطريقة في تقرير الدعاوى اشار المؤلف الى الشكل الادبي في نثر المعتزلة ، وذلك السيل التيميري من المصطلحات الفلسفية والمذهبية الذي اثرى النثر العربي على ايدي المعتزلة .

ولقد فطن المؤلف الى أهمية هذه الظاهرة الاسلوبية - ظاهرة الجدل - في نثر المعتزلة فأشار في مقدمة الفصل (ص ١٨٠) الى ان « خصائص الادب المعتزلي التي يمكن ان تكون سمة له وحده والتي هي بلا شك صدى مباشر لثقافتهم تنمى في هذا الجانب من نشاطهم العقلي وبرز لون ادب نراه عند المعتزلة فيما بقي لنا من آثارهم وهو المحاور والجدل » وحين يلتبس نموذجا تطبيقيا لهذه الظاهرة يجده

في علم من اعلام المعتزلة : ابي اسحاق النظام الذي يعد مثالا للعقلية المسلمة في ذروة كفتها .

وبقدر ما كانت محاولة المؤلف هذه موفقة كانت مبالغة في التماس خصائص أدبية متميزة في خطاب المعتزلة ومواقفهم ، ويبدو ان ضياع كثير من نتاج المعتزلة في هذين الميدانين جعل المؤلف ينتقل بين نصوص ملساء مما حدا به الى التعقيب عليها بما لا يفيد استحسانا ادبيا وان افاد اعجابا بما فيها من عاطفة وحماس ديني وشتان بين هذا والتميز الادبي .

ولكن الموضوع يعود - بين يدي المؤلف - الى سابق اشرافه حين يتحدث في هذا الفصل عينه عن ظواهر جديدة دخلت على ايدي المعتزلة الى ميدان الكتابة العربية ، فقد عالج المعتزلة موضوعات مثل ، الحكمة في تخالف النزعات والميول وعلاقة الذكاء بالجنس والاستدلال بعناصر خفية في الكون، وغير ذلك مما كان لجنه غريبا على عقول العرب واقلهم ويدرس المؤلف شعر المعتزلة في آخر فصول الكتاب : عرض اولا لدراسة الغزل عندهم مستشهدا ببضعة نماذج لم تكن من حيث الجودة في نفس المستوى الذي اطلعنا عليه المؤلف في نثرهم ، كما عرض للمدح المعتزلي وانتهى الى ضحالة ما وصل اليها منه ، غير انه تحدث بكثير من الاعجاب عن فخر المعتزلة وما تخلله من حماس ديني ووهج عقائدي .

ونحن نعتقد ان المؤلف قد كبد نفسه مشقة اية مشقة في محاولة اقامة بناء شعري ضخم منسوب الى المعتزلة مع انه كان في غنى عن ذلك . . كان يكفي ان وقفنا على هذا المنهج الجدلي واثره في الفكر العربي ، غير ان صلة المودة التي يقدحها الباحث مع موضوعه قد اجتذبت الى دائرتها فاذا به يستحسن نماذج لانظنها تحظى باستحسانه لولا اعجابه اساسا بابداع العقلية المعتزلة .

وصل به هذا الاعجاب حد ان علق على بضعة أبيات لفظية (ص ٢٢٢) بانها رائعة وعلل لهذه الروعة بان الشاعر ينتزعها من اعماق بعيدة في تصويره وانه بلغ فيها من الاغراب الى ابعد حد ممكن والصورة الشعرية معتمدا اساسا على الاغراب في الخيال !!

وفي (ص ٢٣٨) يشير الى ان النظام في الغزل ابيانا رقيقة ينهب فيها مذهبه في الاغراب . . يقول في هذه الابيات :

ذكرتك والراح في راحتي فثبت المدام بدمع غزير
فان ينفد الدمع فرط الاسى بكتك الحشا بدموع الضمير

فتصور . . اية رقة !!

هذا مع ان المؤلف الفاضل قد اشار في مقدمة هذا الفصل الى تحليل سديد لسطحية ما ينسب الى المعتزلة من شعر مفسرا ذلك بان طبيعة مهمة المعتزلة وتكوينهم الثقافي . . لم يكن كل ذلك ليتيح لهم التفوق الفني في الشعر كما اتاح في النثر ، فالجاحظ مثلا في النثر يتربع على قمته ولكنه في الشعر يهوى الى قرار سحيق . . ويستشهد المؤلف على ذلك بأبيات للجاحظ ينظر فيها نظر الخبير وينقدها نقدا موضوعيا يطلعنا على ذلك الخواء الفني الذي كان يعانيه الشعر المعتزلي .

ومن خلال هذا التحليل يبدو ان المؤلف قد اختار لنفسه المنهج التاريخي في دراسة الادب وهو منهج كتب به كثيرون ولكنه لا يبدو ان يكون فصلا واحدا من علم المناهج الحديث فهناك غيره : المنهج النفسي ويعتمد على دراسة الادب من خلال نفسيات رجاله والمنهج الاقليمي ويدرس فيه الادب على اساس التقسيم الى مناطق مختلفة ، ونظرية دراسة الفنون الادبية ، او دراسة الادب على اساس الجنس وعديد من مناهج البحث المختلفة .

ولكل من هذه المناهج حسناته ، ويستقطبها جميعا منهج دراسة الادب كظاهرة اذ يستفيد هذا المنهج من دراسة البيئة والثقافة والجنس والفن والادب على سواء .

ورغم توفيق المؤلف في استخدام هذا المنهج فقد ادت به حدود دراسته الى استعراض بعض المشاكل التي كانت تبدو بعيدة عن جوهر

الدراسة شيئا ما ، ففي فصل كامل يتحدث عن بيئة البلاد التي غزاها الاسلام وما كان يضطرب فيها من ثقافات ليصل الى ان المعتزلة كانوا نتاجا لتلك التيارات الثقافية الاجنبية .

وملاحظة اخرى عنها يقع على التحديد الذي رسمه المؤلف لدراسته ، ذلك ان اسلوب التتبع التاريخي فرض عليه ايراد حشد من الروايات احيانا لكي يستصوب احداها دون ان يترتب على اختلافها اختلاف كبير في نتائج البحث ، ومن نماذج هذا تحقيقه لمبدأ تاريخ الشيعة (ص ٢١) وتحقيقه لمفهوم المصطلح ذاته (ص ٢٥) .

ورغم اننا في الدرس الادبي نتجه اساسا الى الخصائص الفنية للعمل ولا نمضي بالموضوع الا في حدود ما يكون سمة من سماته .. ورغم هذا فقد دل اهتمام المؤلف بتقسيم ادب المعتزلة على اساس موضوعاته : دل هذا على انه يضع الموضوع في المقام الاول ، فهو يدرس خطبهم على حدة ثم مواعظهم ثم جدلهم وهكذا .

ويهدف النقد العالي الى جعل المقياس الادبي من حيث موضوعيته واتفاق الكلمة عليه كالمقياس العلمي او تقرب منه الا اننا نؤمن - حتى يتحقق هذا - بنسبة ذلك المقياس ، فاننا مثلا لا اعتقد ان ابا الصائفة فيما يدعى زهدياته كان يرتكز على اساس علمية وفلسفية (ص ٨٥) بل لا اعتقد انه كان زاهدا على الاطلاق .. انه كان يروج تحت ثقل ما يسمى في علم النفس بالعرض والاستعراض الذي قد يكون فنيا كما يكون ماديا .

اعتقد - كذلك - ان روح العصر هي التي دفعت المؤلف الكريم الى تحميل بعض المصطلحات فوق مفهوماتها كالشكل والمضمون وغيرهما من مستحدثات النقد المعاصر .. لا ينبغي اطلاقها على ما كان يدعوه القماء باللفظ والمعنى (ص ١١٧) ، (ص ٢١٦) .

رغم هذه الملاحظات التي تحتملها نسبة المقياس الادبي لا يفوتني ان اشير صراحة الى توفيق المؤلف في ارتياد عذرية هذه الناحية من تراثنا واستشعاره لحقبة من اكثر عصورنا الادبية جشانا وخصوبة كما لا انسى امامه الدقيق بسارِب الثقافات الاجنبية الى افكارنا وقيمنا .

والكتاب بهذا وثيقة ادبية تكشف عمق وامتلاء تراثنا القديم .
القاهرة

فتوح احمد



اينشتين والنسبية

تأليف الدكتور مصطفى محمود

✱✱

ان الدكتور مصطفى محمود الذي اخرج من المجموعات القصصية عبر ٧ ، وشلة الانس ، والذي اخرج من المسرحيات الزلزال .. هو نفسه الذي يكتب اليوم عن اينشتين والنسبية ، لقد حاول اينشتين نفسه ان يبسط ما في نظريته من غموض وكان يقول ان قصر المعلومات على عدد قليل من العلماء بحجة التعمق والتخصص ، يؤدي الى عزلة العلم ، ويؤدي الى موت روح الشعب الفلسفية وفقره الروحي .. وكان يكره الكهانة العلمية والتلفع بالغموض والادعاء والتعاطف ، وكان يقول « ان الحقيقة بسيطة » .

وهذه الجملة الاخيرة « ان الحقيقة بسيطة » هي التي يحاول الدكتور مصطفى محمود من خلال دراسته الفنية هذه ان يثبتها . وهو لا يحاول ان يتعرض للمعادلات الرياضية التي تمثل جانباً من هذه النظرية وانما هو يقف عند الجوانب الفلسفية « محاولين ان نشرح بعض ما اراد ذلك العالم العظيم ان يقوله » فالجمال الذي يتمثله الانسان صورة حية رائعة للحسن الذي يتمثله في نفسه .. والمقاييس التي وضعها خبراء الجمال الانساني لهذه الصورة ، هي التي تسترعي

نظر الانسان وتشغفه الى هذا الجمال . ولكن هذه الحقيقة بالنسبة لشخص اخر كالطبيب مثلا لا تسترعي منه غير ما يكمن وراء هذا الجمال ، من عوامل قسيولوجية يحددها الشرح الطبي ويحددها مقاييس العلماء في عوامل الفناء . والرسام التجريدي على حق حينما يحاول ان يعبر عما يراه .. على طريقته ، فهو يدرك بالقطرة ان ما يراه بعينه ليس هو الحقيقة وبالتالي فهو ليس ملزما له . وفي امكانه ان يتلمس الحقيقة ، لا بعينه ، وانما بعقله ، وربما بعقله الباطن او وجدانه او روحه . « انما نحن سجناء حواسنا المحدودة ، وسجناء طبيعتنا العاجزة » . هذه هي الحقيقة البسيطة التي لا يريد ان يعترف بها الانسان . ان كل ما نراه ليس هو الحقيقة المجردة التي تمثل نفسها . اننا نرى الاشياء من خلال انفسنا ، ومن خلال طبائنا واذواقنا ، ومن هنا كان اختلاف كل كائن حي في النظر الى هذه الاشياء ، فالصنوبر له دنياه التي تختلف حتما عن دنيانا التي نعيشها ، انه لا يستطيع ان يميز الالوان كما نميزها نحن . لا يرى في الشجرة الصورة التي نراها نحن ، ومن هنا اختلفت صورة هذه الاشياء جميعا في نفسه ، وهكذا بقية المخلوقات .

هذه الحقيقة اذن نحن الذين اوجدناها ، لم توجد هي على الصورة التي نراها من تلقاء نفسها ثم اذا كانت هذه الحقيقة تختلف من كائن لآخر ، فما هي اذن حقيقتها المطلقة التي لا يختلف فيها اثنان ؟ لقد حاول علماء الرياضة ان يصلوا الى هذه الحقيقة المجردة بطريقة بعيدة عن حساب الحواس .. السمع والبصر والشم واللمس .. حاولوا الوصول اليها عن طريق الارقام والمقادير . الحقيقة الكبيرة المعروفة للاشعة الضوئية .. الاصفر والبرتقالي والاحمر والبنفسجي والازرق والاخضر .. الخ نجدها الى ارقام .

ماذا يقول لنا العلم ؟ انه يقول ان كل هذه الاشعة عبارة عن موجات لا تختلف الا في اطوالها وذبذباتها ، اذن هي في النهاية مجرد ارقام ، كل موجة طولها كذا .. وذبذبتها كذا .

كيف يمكن ان تكون الحقيقة متناقضة ؟ فعلى هذا الاساس تكون لكل حقيقة ندرتها وجه اخر ينقصها على طول الخط ، العلماء يسألون .. ويردون في نفس الوقت .. لا توجد حقيقة في العلم ، لا يوجد شيء اسمه حقيقة ، العلم لا يستطيع ان يعرف حقيقة اي شيء ، انه يعرف كيف يتصرف ذلك الشيء في ظروف معينة ، ويستطيع ان يكشف علاقاته مع غيره من الاشياء ويحسبها ، ولكنه لا يستطيع ان يعرف ما هو ، العلم يدرك كميات ، ولكنه لا يدرك ماهيات .

ومن هنا كانت صفة العلم ، ان احكامه احصائية وتقريبية ، لانه لا يجري تجاربه على حالات مفردة لا يمكس ذرة مفردة ليجري عليها تجاربه . هو لا يستطيع ان يكون كالأعمى الذي يمكس بقطعة مربعة من الثلج ليتحسس شكلها ومقاييسها ، وهي في اللحظة التي يتحسسها تذوب مقاييسها بين يديه ، فيفقد الشيء الذي يبحث عنه بنفس العملية التي يبحث عنه بها .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الادب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

الدواهي . تلك الحقيقة التي لا زالت آثارها بادية على ملامح هيرولشيما ونجازاتي ، الحقيقة التي صنعت القنبلة الذرية . ط = ك × ص . الطاقة المتحصلة من كتلة معينة تساوي حاصل ضرب هذه الكتلة بالجرام في مربع سرعة الضوء بالسنتيمتر ثانية .

ان العلم الذي يريد به صاحبه خدمة الإنسانية تحول بطريقة لا ارادية الى قوة تكاد في لحظة من لحظات جمود العاطفة تتسبب في فناء العالم .. ان الشعور بالذنب هو الذي جعل نوبل يتبرع بامواله الطائلة لانشاء جوائز سنوية تمنح لصانعي السلام والفكر والادب . عملية تكفير كبرى قام بها نوبل .

والبعد الرابع الذي يجمع بين هذه الابعاد جميعا ، المكان، والزمان، والكتلة ، والمجال هي التي فكر فيها اينشتين في نهاية بحثه ، مما الذي يمكن ان يربط بين هذه الاشياء جميعا فلو كان هناك نهاية لكل شيء كما هو المعروف بنهيا - فما هي اذن نهاية العالم ، وهنا تنحى اينشتين جانبا عندما وجد ان مجاله يتحول عما تؤمن به الاديان السماوية .

« كان آخر ما قدمه للعلم سلسلة من المعادلات .. حاول فيها ان يضم قوانين الذرة الى قوانين النسبية بحثا عن هذا المجال » . ولم ينس اينشتين في نهاية حياته ان يوصي بمخه للعلماء لدراسته، واذكر في هذه المناسبة ان العلماء حاولوا في هذا الطرف ان ينقلوا هذا العقل الجبار الى انسان اخر انتظارا لما يحدث منه ، ولكنها محاولة باءت بالفشل ، لا شيء الا لان اينشتين هو اينشتين .

لقد ابدع الدكتور مصطفى محمود في عرضه للنظرية ، في بساطة وسهولة ويسر ، مما حطم هذا السياج الهائل الذي فرض على النظرية فرضا ابعدا عن مجال الفهم والدراسة زما طويلا .. ولكن اذا كانت هذه الفروض الفلسفية هي التي ناقشها الدكتور مصطفى محمود .. والتي تكون جانبا من النظرية .. فلا اظن ان الجانب الآخر السني يكونها - وهو المعادلات الرياضية - بمثل هذه البساطة .. فمجممل النظريات شيء ، وتفصيلاتها شيء اخر .

حلمي محمد بلدير

القاهرة

صدر حديثا :

سلطنة الظلام في مسقط وعمان

بقلم

عوني مصطفى

دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق. ل.

والمكان .. ان الانسان لا يستطيع ان يقدر بالضبط أين يقف ، فهو في هذا الكون الهائل من المجموعات الشمسية التي تدور حول محور ثابت وهذا بدوره يدور حول محور اخر لا يستطيع من خلال هذا كله ان تجد مكانك الذي تقف عليه . ان القطار يتحرك ، ولا يمكنك ان تدري بهذه الحقيقة الا اذا حاولت ان تظل من نافذته ، لتري الاشجار واسلاك البرق التي يخلفها وراءه ، والكون انه في حالة حركة ككل وكأجزاء ، الارض مثلا تدور حول محورها بسرعة الف ميل في الساعة، وحول الشمس بسرعة عشرين ميلا في الثانية .

لقد تعب نيوتن في مشكلة البحث عن الحركة الحقيقية ، لسم يستطيع الوصول الى جسم ثابت نبوتا مطلقا ليستطيع بالقياس اليه ان يحدد حركة او سكون جسم ما . انما كل ما يقال ان الجسم كذا يعتبر متحركا بالنسبة الى الجسم كذا . كل ما هناك حركة نسبية اما الحركة الحقيقية فلا وجود لها .

وكما حير « المكان » اينشتين .. كذلك حيره « الزمان » . هناك الزمان الخارجي الذي تقدره بالساعة واليوم والشهر .. وهناك الزمان الداخلي الذي تحدده الحالات النفسية والشعور الداخلي للانسان .. هذا الشعور الذي يختلف من شخص لآخر .. ويختلف تحديد زمانه على هذا من شخص لآخر فهو زمان غير محدد وغير متداول .

هذا الزمن « ليس هو الزمن الذي يقصده اينشتين في نظريته النسبية .. انه زمن برجسون وسارتر وهيدجر وكيركجارد وسكاتر الفلاسفة الوجوديين » . ولكنه ليس زمن اينشتين . ان الزمان في عرف اينشتين متغير في الكون ، لا يوجد زمان واحد للكون كله ، ممتد من مبدأ الوجود والخليفة الى الان . وانما يوجد عديد من الأزمان كلها مقادير متغيرة لا يمكن نسبتها الى بعضها الا بالرجوع الى انظمتها واكتشاف علاقة حوادثها بعضها البعض . وتحقيق الاتصال بينها وهذا مستحيل . لسبب بسيط ان اسرع المواصلات الكونية وهي الضوء لا تستطيع ان تحقق توافقا بين اطرافه .

ان البحث في زمان الجسم ومكانه لم يكن الشاغل الوحيد لاينشتين . لم يكن هو الموضوع الذي تفرغ له وانما كان موضوعا من موضوعات جمة سيطرت على ذهنه وشغلته ، واخرج منها نتائج مدهشة قلما تخطر على بال ، ان اليزة الواحدة في اينشتين انه يعمق في الافتراض الذي يدفع به في احيان كثيرة الى كثير من الخيال والتفاؤل . هو يبحث بعد ذلك في الكتلة ، ماذا يحدث للكتلة في جسم منطلق بسرعة عالية تقرب من سرعة الضوء ، اتفق فقهاء العلم على ثبوت كتلة اي جسم مهما كانت حالته ، وثابت اينشتين عكس هذه النظرية على طول الخط « كلما ازدادت سرعة الجسم ، ازدادت كتلته » . وهو لا يتحدث بطبيعة الحال عن هذه السرعات الصغيرة ، المتدولة في حياتنا العامة . ولكنه يقصد بالسرعة هنا السرعة التي تصل في احيان ما الى سرعة الضوء .. فهو يصل بحقيقته الى سرعة الجسم التي تماثل سرعة الضوء التي يصبح الجسم عندها ذا مقاومة للحركة لانهاية ، وخرج من هذه الحقيقة الى المعادلة الكبيرة .

$$K = \frac{V^2}{C^2 - 1} \quad \text{ك}$$

على اساس ان لـ K = كتلة الجسم المتحرك ، و K كتلته وهو ساكن ، ع سرعته ، ص سرعة الضوء . ولكن العقل الجبار لا يقف عند حد فقد خرج من هذه الحقيقة الى حقيقة اخرى « انه ما دام الجسم يكتسب مزيدا من الكتلة حينما يكتسب مزيدا من الحركة .. وبما ان الحركة شكل من اشكال الطاقة ، فان معنى هذا ان الجسم حينما يكتسب طاقته يكتسب في نفس الوقت كتلته اي ان الطاقة يمكن ان تتحول الى كتلة والكتلة يمكن ان تتحول الى طاقة » وكانت هذه الحقيقة هي داهية

...وقال الله ليكن نور!..

قصة بقلم محمد حموي

- لن ابالي بالالم الذي يوقعه الاشرار بي .. فستتصر لسي السماء ..
- ولكن ما الذي دعاك لان تفكر بهذه الامور .. لقد ختمت الرسائل ..
- لا يمكن ان تختم الرسائل .. ان الله عادل .. وهو لمن يتوانى عن ان يرسل في الوقت المناسب نبيا يتكلم باسمه ..
- خذ هذا ودعك من هذا الكلام .. نسيت ان اسالك .. كيف كانت نتيجتك في الامتحان الاخير .. انني لا اشك بنجاحك ولكنني اريد ان اعرف الدرجة التي حصلت عليها ..
- الدرجة التي تجعل الجميع يشعرون بالفيرة ..
طبع على خدك قبلة .. واخذت من يده عنقودا من العنب الذي طبخته الحرارة ، ولكنها لم تفقده حلاوته وعذوبته ..
جلس على السور الحجري الذي يحيط بالكرم وقال لك بحزن :
- لا تنس يا بني ان تدفني امام البيت كما قلت لك .. نحت شجرة البرتقال .. الشجرة الوحيدة التي امتلكها منه .. لقد كسان في نيتي ان امتلك بيارة ، البيارة هي الهدف الذي سميت له كل عمري .. ولكنك كما ترى ، لم احصل الا على هذا الكرم الصغير .. يبدو اننا اذا ما اردنا الاشياء الصغيرة علينا ان نسمى لما هو اكبر منها .. والا فلن نحصل على شيء البتة ..
لقد سميت طوال عمرك لان تكون ذلك النبي ، وكنت على يقين من ان السماء ستفاتحك في هذا الامر في يوم ما .. اذ ليست النبوة غريبة عن تلك الارض التي انجبتك .. ولكن ما الذي حصلت عليه .. لقد صرت مدرسا للغة الانكليزية .. حيث تنتظر كل ليلة رزمة لا بأس بها من اوراق التلامذة لتمضي معظم الليل في اصلاحها والنظر فيها ، لتخلو بعد ذلك الى كتاب تقرأ منه فصولا قبل ان تسلم راسك للوسادة .. الهدف واحد .. ولكنك غيرت الطريق اليه .. ان تقرأ .. ان تقرأ كثيرا لعلك تصل الى اليقين .. والبارحة قد استبدلت بنظارتك نظارات اخرى اكبر منها درجة واحدة .. ولو راك والدك وانت مكب على تلك الاوراق لقال لك بسخرية :

- ان الانبياء لم يعرفوا الانكليزية ابدا .. الانكليز الذين باعسوا بلاد الانبياء لقتلة الانبياء .. لقد كان من المفارقات حقا ان تختار هذه اللغة .. لغة الذين كانوا سببا اصيلا من اسباب وجودك في هذه المدينة وحيدا .. ضائعا .. واضعا يديك في جيبك ، وقد رفعت طرف معطفك الى اذنك كي تحميها من لذعة البرد .. لقد صار لك معطف يقيك البرد بدلا من ذلك القميص الذي يتوي في احد ادراجك للذكرى .. ولكن ما الذي تغير فيك غير ذلك ؟ ما الذي افدت من كل هذه الكتب التي قرأتها .. ألم يقل لك « ابو حميد » البقال وقد دخل غرفتك ذات يوم فدهش من هذه الكتب التي تملأ رفوف غرفتك ..
- أقرأت هذه الكتب كلها يا سيدي ؟ لا بد انها علمتك الكثير .. وما هو الكثير الذي علمتك اياه الكتب ؟ لقد كنت تعرف اين تقع كوبا ، وكنت تعرف طبيعة الاحداث التي وقعت فيها خيرا من ذلك البقال ، ولكنه كان يعرف كيف يبيعك الفاكهة باكثر مما تباع عادة .. ولكنكما كنتما تستقبلان الحياة معا كما يستقبلها سائر الناس .. حتى الاهداف الكبيرة التي كنت تسعى اليها ما الذي حققت منها؟

.. في اللحظة التي ترك فيها الغرفة الصاخبة واجه امامه عالمه القديم : احفاده الصغيرة ، واحزان وحدته ، وعجزه الذي لم يكشفه احد خيرا مما اكتشفه هو ، وطوح برأسه الى الامام وتمتم :
- دوما تسبك الامور .. في الوقت الذي لا تجيء فيه الا متاخرا ..
وضع يديه في جيبه ، واخذ يسمع وقع خطواته الرتيبة كخطوات خفي في الليل ، وسبحت امام عينيه في الظلمة مصابيح الشوارع الواهنة ، واخذت قدماه تسيران كأنهما تتمتعان بارادة حرة منفصلة عن ارادته ، لتنفذا به الى طريق النهر الذي يخترق المدينة .. ولو لم تكن هذه الامطار الناعمة قد غسلت اسفلت الشارع قبل خروجه بلحظات لكانت الليلة هي نفس ليلة الخريف التي سار فيها بمحاذاة سور النهر الرخامي .. وحيدا .. واضعا يديه في جيب سروال رخيص ، وقد احتفى بقميص (الكاكي) الذي يشبه القمصان النسي يرتديها الجنود ، يستمد منه الدفء عبثا ، والذي كان سببا وجيها في ان يهرب من حفلة اقامها رفاقه المتخرجون من قسم اللغة الانكليزية في تلك الليلة ..
- النسور وحدها هي التي تنفرد فوق اعلى القمم ..
كنت تفسر الامور كما تريد ، وكنت دوما تنتصر لنفسك ، فليس هنالك الا حقيقة واحدة ، وهي في جانبك دوما .. سيدركون انني على صواب ، والا فمن قال ان الناس معصومون .. الناس الذين يتمرغون في وحل نفاقهم وانانيتهم وانحطاطهم .. واما انت فستظل كتلج القمة البكر الذي لم توسخه قدم انسان ..
سينهض « سمر » حتما ، وقد احاط جسمه بفاخر اللباس ، وسيتشدد بالانكليزية فيما اذا وقع ذكر اسمك ..
- اعذروه .. انني اعرف « لؤيا » معرفة فراسة .. انه من هذا النوع الذي يتسامى على البشر المساكين امثالنا .. النوع الذي يظن ان له رسالة سامية يجب ان يؤدبها الى الناس وقد تلعب الخمر في الرؤوس ، وسيقول عندئذ احدهم :
- اوه .. دعونا من ذكر هذا الفلسطيني الدعي .. ان كانت له رسالة فمن الافضل ان تكون هذه الرسالة هي تحرير بلاده .. وانسي على استعداد ان اراهن على المبلغ الذي تريدون ان استعظمتم ان تذكروا لي مظاهرة واحدة اشترك فيها هذا النبي ..
النبي .. حقا ستقال هذه الكلمة بالذات ، ولن يعدو ذلك الغتاب عندئذ الصواب ، ان ايمانه بنبوته ليس شعورا عابرا ، فقد قال لوالده عندما كان هنالك يافعا ، وقد الهب الصيف خضرة الكرم وعناقيد بلونه الذهبي ، وبرائحته التي لا يشاركه فيها فصل من الفصول ..
- عندما اكبر ساكون نبيا كواحد من هؤلاء الانبياء الذين حدثتني عنهم .. ساكون بصورة خاصة مثل ابراهيم الذي كسر الاصنام بفأسه ، ليهزأ من اولئك العميان الذين تولوا مهمة الدفاع عن آلهتهم المهشمة .. ضحك الرجل الشيخ اذ فوجيء بهذا الكلام ، والتمعت لحيته البيضاء بنور الشمس ، وشعت من عينيته بقية انوار تقترب من ان تخبو :
- ولكن عهد الانبياء قد مضى يا بني ..
- ولكنني اريد ان اكون نبيا ..
- ان الانبياء يتألون كثيرا ..

لقد شارفت الثلاثين .. أمضيت نصفها في تلك الأرض التي اغتصبها العدو .. ونصفها الآخر في هذه الأرض التي آوتك .. استطعت ان نحصل في النهاية على اجازة اللغة الانكليزية فانقذت نفسك من خيم اللاجئين .. ومن صدقات امم الأرض التي شكلت قسما لا بأس به من الدماء التي تجري في عروقك .. وكنت تعد ذلك خطوة الى الهدف العظيم الذي تسعى اليه .. حتى المظاهرات كان عدم الاشتراك فيها هو جزء من مخطط الوصول الى الهدف ما دام سكوتك يوفر لك الامن من هراوات الشرطة ويتيح لك الوقت للدراسة .. وكنت تستطيع دوما ان تكبح من جماحك فلا تندفع مع الجموع لتفصل كل هذا الذي يكنه قلوبك فتصرخ وتهتف ، وتسيل الدماء على وجهك ، وتشعر بوجيب قلوب المتظاهرين من حولك بكل حرارتها وايمانها ..

التخطيط يعني دوما ان تمشي خطوة خطوة الى الهدف الذي رسمته لنفسك ، قد يسميه الآخرون هروبا وجيئا ، ولكنه في عرفت نظام يؤدي الى الغاية وان طال الطريق قليلا ولكن الوصول مضمون حتما .. لقد آمنت بهذا الكلام طويلا حتى فسي ذهابك الى البيت الذي خرجت منه مدحورا تستقبل الظلام .. كنت قد اعددت مخططا كاملا قبل الذهاب .. لقد ذهبت الى المكتبة وابعت كتابا وضعته تحت مظفك لتقيه من البلب .. اترى ماذا تقول « باسمه » لهم الان :

– لقد غادرنا لؤي .. تصوروا ماذا كانت هديته لي في عيد ميلادي .. سترفع الكتاب بيدها عاليا فيتهنئ « يعقوب » الفرصة ليقول : – الكتاب دواء يعالج به بعض الناس جرحا خفيا في اعماقهم .. « يعقوب » سيكون نجم الحفلة .. ما اعظم مفارقات الحياة .. يعقوب الذي كنت تحميه ايام الدراسة من عدوان التلاميذ ينتصب اليوم امامك كالعماق ، يثر فيك الكره ، والخوف معا ، كيف تبدل هذا الانسان من مسالم تبسط له الحماية الى افعى تمض قدمك فسلا ترحم .. ألم تلحظ نوع الابتسامة الحاقدة التي كانت على شفتيه .. لقد بدا واضحا لكما انكما تتنافسان على هب واحدة ، لم تصرح بحقيقة شعورها لواحد منكما .. لعبة الانثى الازلية .. الانتشاء من رؤية الصراع الدامي حولها .. ما الذي يشدك الى هذه الانسانة ؟؟ انها تحمل عبئا من تلك الأرض التي ياكل عناقيد كرمك فيها الاعداء الذين صرعوا والدك برصاصهم ولم يعطوك الهلة الكافية ، لتحقيق وصيته الاخيرة ان ينام تحت الشجرة التي تظلل قبره ، وتعطر الجو من حوله ..

لا بد ان تنتهي هذه اللعبة .. فلكل لعبة نهاية .. ليس لديك من الفراغ ما تضيعه وراء نزوات انثى .. اما انت او يعقوب .. ولكن ما الذي تعده لمثل هذا الاختيار ؟ .. ان « يعقوب » يمنيها باللباس الفاخر والسكن المريح .. ما دامت اموال بعض اقاربه تتدفق عليه من امريكا .. ولكنك تعرف « باسمه » جيدا ربما فكرت في شيء من هذا ولكنك واثق من ان رويكما متفاهتان .. نظرتها الشغافة المثقلة بالحب الصامت تعرب عن هذا .. ولكنك لم تضع حتى الان خطسوة واحدة .. على الطريق الطويل .. فلا بد من الجرأة والمباذة .. ان التخطيط للهدف لا يكفي وحده .. ان المجروح الذي لا يجرؤ على ان يقتل الحربة التي تنفت السم في جسده لهو قاتل نفسه ..

القدارة .. والتفاهة .. والضياح .. هو كل ما يحيط بك .. ظلام مطبق لم نستطع شمعة واحدة ان تبدد منه شيئا .. لقد كان والدك يقول :

– لا يمكن للانسان ان يظل في ظلام مطبق .. ان يد الله الرحيمة لا بد ان تقدم له في الوقت المناسب نورا .. ربما كان ضيلا .. ولكنه نور على كل حال .. ان في قلب كل ظلام ، مهما كان حالكا ، مقدارا من النور ولو كان ضيلا .. فلا بد ان ينقد اليك نور ما مهما كان ظلام الفرقة شديدا ..

وحتى هذا اليوم لم يرتفع امام ناظريك ذلك النور الذي يبشر بتبديد الظلام .. حتى حبك الصامت اخذ ينتهم بيد رجل كنت تحسب انه اخر من يمكن ان يكون عدوا ومنافسا .. ان امالك الحسوة ..

تحول بعيدا في الاعماق في صمتها الطويل الى احقاد صغيرة ... لم تجر الرياح كما اشتهدت سفينتك .. انك تأبى ان تعترف بانك في طريق التحول الى انسان اخر .. لان ما يخيفك شي واقع الامر هو هذا التحول نفسه .. في الداخل نائر متورد .. يحلم بتخميم الاغلال ، ولكن العوينات المذهبة الحواشي ، وياقة القميص الابيض المنشاشة ابدا ، واللباس الذي يحفظ لك المظهر الذي لا ينبغي ان يجرح عيون الآخرين هو قيد جديد تضيفه الى يدي الثائر الذي يستكن في الاعماق .. حتى المخيم لم يذهب اليه منذ سنة ونصف ، منذ ذلك العيد الذي ذهبت فيه مضطرا لترى بعض الاصدقاء القدامى ، ولن تنسى مطلقا كيف تجنبت خيمة « ابي صابر » الرجل الباس ، الذي كان وجيها في بلدك الصغيرة هناك ، واحد اصدقاء والدك الاوفياء .. فتمسرت قدمك عندما سمعت صوته يناديك من وراء ، فاستندرت على استحياء لتدخل الخيمة .. اجلسك على كرسي خشبي صغير ، واخذ يعيد عليك الذكريات التي مضت .. لقد كانوا هناك في المخيم يعيشون على حلم العودة .. فلم تستطع ان تكمل كأس الشاي الذي قدمه لك اذ وجدت ابنه الصغير « صابر » ينظر الى الشاي الذي لا تجود به الوكالة الا نادرا ..

– لقد انتظرت مجيء غلام طويلا ..

– لم يشأ الله ان اموت دون ان يحفظ ذكري ..

لقد انقلب ابو صابر الى صوفي شبه معتوه ، فقد قال لك رافعا سياسته محذرا عندما حدثته عن اماكن العودة الى البلاد ..

– « يتيهون في الأرض اربعين عاما » صدق الله العظيم .. لا بد من اربعين عاما نضيع فيها في الأرض قبل ان نضع اقدامنا على تراب الأرض المقدسة .. ولكن اتدري لماذا خص الله هذه المدة بهذا المرء ؟؟ حتى يهلك كل اولئك الذين تدنسوا بالجهل فلم يدفعوا عن ارضهم الصار ..

لم ينقطع نظرك عن لحية « ابي صابر » كانت بيضاء تذكرك بذلك الذي صرع في الكرم .. وان كان ابو صابر يصغر والدك بمدة اعوام .. وفكرت .. كيف كان منظره لو كان حيا حتى الان ؟؟ اكان يرضى بسان يعيش في مثل هذه الخيمة ؟ وكيف يجد طعم الشاي الذي تقدمه له امم الأرض صدقة بل ثمنا للسكوت ..

– انني لا اجد ارضا اموت فيها خيرا من ارض فلسطين ..

اعاد عليك ابو صابر قوله ، متمنيا لو انه مات مثله هناك .. حتى الموت في تلك البلاد استحالة امنية عزيزة المال ، انك تشعر بالكبرياء والفخر بل والاسى ايضا عندما تسمع كثيرا من المهاجرين يرددون قوله هذا الذي قاله عشية داهم العدو البلدة ، فاخذ بتدقيقه الصيغة وخرج الى الكرم يترصد العدو ..

ان لحية ابي صابر البيضاء نذير باقترابه من النهاية .. انه من شهود الاثبات .. اثبات الجناية التي مثلت في وضوح النهار فوق تلك الأرض الطيبة .. لقد كانت مسألة فناء الشهود واحدا بعد الآخر تقض مضجعك .. فقد كنت تتصور الامر على نحو جعلك تحسبه حقيقة في اخر الامر ، تخيلت انك تمشي في ليلة ملا الضباب بها شوارع المدينة ، وكان ثمة في الظلام وقع اقدام رجل يسير ، وفجأة لاح من خلال الضباب نور باهت لسيارة تسير بسرعة عظيمة .. فاعتقت صراخا حادا ارسله الرجل .. صرخة مدوية .. اذهلتك فالتصقت بالجدار منكتم الانفاس .. ثم ساد السكون كل شيء .. سكون حار لسزج كالضباب .. لم تتبين السيارة .. كما لم تتبين الجثة التي فارقتها الحياة فلم تعد ترسل وقع خطواتها وهي تسير نحو غايتها .. فاخذت تسرع مبتعدة ما استطعت عن مكان الحادث .. مكان الجريمة .. التي لم تعد تملك شاهدا واحدا يرشد الى القاتل الذي تدرع بالضباب .. لقد كنت الشاهد الوحيد الذي يعيش في مكان ما من المدينة ، والذي ظل صامتا .. وان كانت تلك الصرخة الحادة المستطيلة كالعواول تزال تملأ اذنيه ..

– اتعرف لماذا سميت ابني « صابرا » ؟؟

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتّاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكرا مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيمما حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

- لماذا ؟ ..

- عليه ان يصبر حتى تنقضي سنوات الضياع .. ولا بد من ان يعود بعد ذلك الى بيتنا القديم .. لقد حدثته عنه كثيرا ..
لقد هذى الرجل البائس بكلام كثير .. ولقد كان ايمانه بحتمية انبيه مدعاة للمعجب والرائع معا .. وهو ما قد عرضه لاهانات بعض الشباب الذين لم يعرفوا كيف تبدل الفواجع بعض الناس تبديلا تاما .. اما انت الذي شهد الرجل في ماضيه هناك وفي حاضره هنا تقتبط عندما تجده لا يزال يؤمن بالعودة بعد هذه السنوات ، ولكنك لم تر صديقك « سمعان » الذي كان يمضي معظم اوقاته في المقهى الحميم بجانب المخيم ، يحتسي الشاي الاسود ، ويقرر بنارجلته طوال الوقت ويوجه الكلام لمن حوله باعتداد ..

- ان قضيتنا تنحل بكل بساطة عندما يقضى على الاستعمار في كل مكان .. لذلك فان اول خطوة للعودة ان نناضل ونكافح هذا الاستعمار ..

ولقد كان يكافح الاستعمار ذات يوم بتنظيم عرائض يدعو فيها الى السلام العالمي ، ومحاربة الاسلحة الذرية .. يفعل ذلك في الوقت الذي يتناول فيه وجبات الطعام الذي يتصدق به الاستعمار عليه بواسطة الوكالة .. وقد بدت تلك الصدقة الصغيرة تشي عن نفسها بتلك الصدقة التي صبغت وجهه المنتفخ .. لقد تحول هو - بكسل بساطة - الى انسان اخر يدافع عن قضية اخرى ..

هناك ضوء بعيد لسيارة قادمة .. انتظر حتى تمر .. فلا بد من الرجوع الى المنزل .. بعض النجوم تلمع في السماء ثم تحجبها غيوم لا ترى .. غرفتك الان غارقة في ظلمتها .. وعلى الطاولة رزمة من اوراق التلازمة لا بد من النظر فيها هذه الليلة .. كفالك مشيا مع النهر .. انه يقولك بعيدا بلا جدوى ..

اغتبط عندما راي نور غرفة صاحبة المنزل مطفاً - سيتخلص من لومها له على الاسراف في السهر ، فقد كانت كلمة السهر لها مدلولان ، مدلول عام للناس ، ومدلول خاص يعرفه هو وهي ، الاسراف في النور ، لقد كانت اشد حساسية من عداد الكهرباء في صرف كل ذرة من النور .. ولقد قام كالعادة بدورة حول الباب لكي يدرك « مفتاح » الانارة الذي ركه صانع يبدو انه احق .. اذ كان يضطره الى ان يخطو خطوات في الظلام ، ثم يتحسس في الظلمة المفتاح كي يدركه ، وهو ما كان يضايقه اشد الضيق .. ثم تعود فيما بعد على هذه الرحلة الصغيرة في الظلام .. كما اعتادت يده على ان تمتد فلا تخطئ مكان مفتاح الانارة ، كان لها عيونها تبصر فيها وسط الظلمة التي تغمر الحجيرة ..

اشاح بوجهه عن الواجب الذي يدعوه على المنصدة .. فسوقف تجاه المرأة المعلقة فرأى ان من الخير له ان يبدأ بخلافة لحيته اولا .. واراد ان يبدد من جو الكآبة الذي يسيطر عليه فاخذ يصفر لحسن اغنية .. ثم قصد احد الادراج واخرج قميصه الاصفر القديم وعبثت اصابعه بسرعة وعصبية في جيوب القميص ، اخرج ورقة قديمة قريبها من الضوء واخذ يقرأ ، كانت الكتابة بالحبر العادي ، مسودة للمنشور الاول الذي لا بد ان يرى النور ذات يوم .. متوجا بمباراة كسيرة - جبهة تحرير فلسطين - لا بد من ان يشهد ميلاد هذه الورقة ، والا فلن يرى ذلك الثائر الصغير النائم في اغلاله النور الى الابد ..

تذكر فجأة انه نسي ان يبتاع شجرة ، وابو حميد على وشك ان ينقل حانوته ، فطوى الورقة بعناية واعادها الى مكانها .. لا بد ان يكلم بعض الشباب في امرها غدا .. اسرع بالخروج ونسي البساط مفتوحا .. والنور مضاء .. ولكن لحسن حظه كانت صاحبة المنزل تفت في نوم عميق .. وتجرات دفعة من الهواء ، على ان تدخل الغرفة فتنبث بثريه الكهرباء الصغيرة المتدلية من السقف ، فتحركها حركات صغيرة سريعة متتابعة ، مما جعلها ترسل على الجدران المتقابلة نورا .. راقعا .. زاهيا ..

محمد حمويه

حلب

كاهات عن تشيكوف الانسان

كمطلق للحديث عن تشيكوف الفنان تلزنا بعض الكلمات عن تشيكوف الانسان .. وان كان من الاشياء المكررة والمعادة ان نتكلم عن حياة تشيكوف وطفولته المربة القاسية التي حطمتها تقاليد واخلاقيات الفنانة التي نشأ في كنفها والتي قال عنها بنفسه « لم تكن في طفولتي طفولة » .. الا انه من المهم ان نتعرف على الخيوط التي نسجت تناقضات تشيكوف وازمته الذاتية ، وكيف التحمت خيوط هذه الازمة مع خيوط ازمة المجتمع الكيانية في تلك الفترة وكيف تفاعلت معها . ذلك لان طفولة تشيكوف بصفة خاصة كانت ذات تأثير كبير على حياته .. وان كان بودلير قد قال بأنه « من الصعب ، بل من المستحيل ان نفهم العبقرى دون ان نضع ايدينا على كل ما دار في طفولته ، فان هذه الكلمات تنطبق تمام الانطباق على حياة تشيكوف ... ومن هنا كانت الدراسات التي زاوجت بين فن تشيكوف وطفولته ، ومن ثم حياته بأكملها ، من اكثر الدراسات التي تناولت انتاجه توفيقا .

وقد ولد انطون بافلوفيتش تشيكوف في تاجنورج في السابع عشر من يناير عام ١٨٦٠ ، وهناك عاش طفولته الخالية من الطفولة ... « لقد كانت طفولتي خالية من العطف ، حتى ما ازال اليوم انظر الى العطف كانه شيء لا مالوف ، شيء ليست لي به خبرة كبيرة من قبل » .. ثم يقول في احد خطباته الى اخيه الكساندر « ارجو ان تتذكر ان الاستبداد والكذب قد شوها طفولتنا الى حد يصعب معه ان اندكرهما دون ان يصيبني الفزع والفتيان » ... ومن هنا نسجت تلك الطفولة الخالية من الطفولة اولى ازمات تشيكوف الذاتية ، بينما تكونت خيوط ازمته الثانية من وعيه المبكر على عنف الحياة في روسيا في تلك الفترة ، ومن مسالط تقاليد الفنانة الرهيبة التي سادت الشريعة المجتمعية التي كان تشيكوف ابنا لها ، ومن مواضع المجتمع السذي يسوده الجشع كسمة من سمات مرحلة نمو البرجوازية فيه ... استمع اليه يقول « لقد ولدت ونشأت وتعلمت وبدأت الكتابة في جو كان المال يلعب فيه دورا خطيرا الى حد مهيمن ، وكانت القيم تراق بلا حساب من اجل هذا العبود المسموح ، وقد كان لهذا الجو اسوأ الاثر على نفسي » ... ثم شكل ضعفه الصحي الشديد ، واصابته بالسل الذي نهشت سكاكينه صدره على طول خط حياته القصيرة المربة ، وتحمل الكثير من الاعباء الاسرية وهو ما يزال شابا يرنو الى حياة الشباب والانطلاق والفن والتحرر خيوط ازمته الثالثة ... بينما ساهمت التفاهة والسوقية التي كانت تحلق في جو هذه الفترة مع دوامات الاتجاهات الفكرية المجنونة التي كان كل واحد منها ينزع الى التهام تشيكوف وتحويله الى مجرد ترس في عجلته في تشكيل ازمته الرابعة .

الا ان كل ازمات تشيكوف الذاتية تلك لم تعمل على قوقعته بأي حال من الاحوال .. ولم تمتص حيويته وتوقده ... بل ساهمت في تزويد امكانيات الامل في حياة يتخلص فيها من اسار كل هذه الازمات التي تشده الى الاسفل ... واستطاعت شاعريته الرقيقة ، وفهمه العميق لطبيعة دوره كفنان ، وانفتاحه على كل ما في عصره من ثقافات وتجارب .. انفتاحا واعيا يحتاج حدود المعرفة السطحية الى اعماق اعماق كل ما في عصره من اتجاهات ... هذا بالإضافة الى طبيعة مهنته الانسانية كطبيب ، والتصاقه الشديد بكل ما في الريف الروسي من ادواء ... استطاعت كل هذه الاشياء ان تساهم بفاعلية في تحديد موقفه من الواقع الذي صدر عنه وفي تشكيل وتعميق ابعاد رؤيته لهذا الواقع .

ولا ينبغي ان نجح في تفسيرنا لموقف تشيكوف من قضايا عصره الى ذلك الاتجاه الزادانوفي الذي وصم اعمال تشيكوف بالتشاؤم

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٢ —

عكف على الكتابة للمسرح .. فكانت مسرحيته الشهيرة (سلطان الظلام Power of Darkness) عام ١٨٨٧ بعد مسرحيته التي لم نزل القسط اللائق بها من الاهتمام والشهرة (الحلل الاول The first act) ... وكان تولستوي في ذلك الوقت من اكثر كتاب عصره شهرة واعظمهم ابداعا ، فضايقه الى درجة كبيرة فشل مسرحيته الاولى (الحلل الاول) وعزم على عليم الكتابة للمسرح . الا ان النجاح الكبير الذي احرزته (سلطان الظلام) رغم انه كتبها في وقت اقل من الذي كتب فيه مسرحيته الاولى .. علاوة على انه كان فريسة التردد اثناء كتابتها ... هذا النجاح الكبير هو الذي دفعه الى كتابة مسرحيته الرائعة (نور يسطع في المظلام The Sight that Shines in Darkness) ثم كتابه (الفداء The redemption) .. وفي هذه المسرحية قدم تولستوي هجوما عنيفا على تقاليد الزواج الروسية البالية . وقصد استطاعت تلك المسرحية ان تخلف انطباعا واضحا ، ولدة طويلة ، ليس فحسب على خشبة المسرح الروسي وحدها ، بل على خشبة المسرح العالمي كله ... وبصفة عامة فهي مسرحية معقدة للغاية ... ولكنها مع ذلك استطاعت ان تقدم تلك المشكلة الحياتية الهامة في اطار واضح معجز بسيط . وعموما فقد استطاع تولستوي ببراعة ان يترك تأثيره الشخصي في مجرى الدراما العالية .. وان يمد ظله العملاق عليها لفترات طويلة .. رغم سمات الضعف التكنيكي التي تبدو واضحة في اغلب كتابات تولستوي مسرحية كانت ام روائية .

وفي نفس الفترة استطاعت المسرحية التاريخية ان تشق لها طريقا واضحا على ايدي اليكسي تولستوي Alexey Tolstoy — وهو غير القصاصي الروسي المعاصر والمعروف بهذا الاسم — فكتب ثلاثيته الشهيرة (موت ايفان الرهيب Death of Ivan the Terrible) و (القيصر فيدور Tsar Fyodor) و (القيصر بوريس جودانوف Tsar Boris Godonov) وقد كتبت هذه الثلاثية ما بين ١٨٦٦ و ١٨٧٠ لتقدم فهما متكاملًا وجديدا لدور الانراد في صياغة التاريخ وصنعه .. صحيح ان هذا الفهم ليس على نفس الدرجة من العمق والموضوعية التي قدمها جورج بليخانوف بعد سنوات في كتابه الممتاز (دور الفرد في التاريخ) .. ولكنه كان جديدا بالنسبة الى الفن من جهة ، وبالنسبة الى الواقع الموضوعي الذي انتجه من جهة اخرى ، وبصفة عامة جدا ... كان هذا الفهم مشتقا الى درجة كبيرة من الفهم التولستوي لهذا الموضوع والمصاغ ببراعة في (الحرب والسلام) .. هذه تقريبا هي الخطوط العامة التي شكلت الملامح المربضة للجو المسرحي الذي وجده تشيكوف حينما فتحت طافاته الفنية ... ظلال باهتة وخفيفة من جوجول الذي ظلت مسرحيته (ثمار التنقيف Fruits of enlightenment) تمثل على خشبة المسرح حتى عهد تشيكوف .. ثم اصدا خافتة لشاعرية ليرميتوف وتورجنيف وبوشكين ... ودوي فاجع لروايات ديستوفسكي الرهيبة التي زلزلت ضمير العصر .. وتركت بصمات عنفها الدرامي الفاجع على كل شيء . ثم ذلك العملاق الضخم ذو اللحية الطويلة — ليوتولستوي — الذي فرض ظلاله على كل شيء وخلق اتجاهها فكريا اقترن باسمه .. اما من الناحية الحضارية فقد كانت روسيا تعاني من كل التناقضات المجتمعية التي ذكرناها في صدر هذه الدراسة .. وكانت الاوتوقراطية القيصرية تترك ظلالها على كل شيء .. على المدرسة والجريدة والمصنع والانسان .. وبصفة عامة جدا جاء انفتاح وعي تشيكوف على العالم في فترة من

والظلم والرجعية .. ولا الى الاتجاه الماكس الذي يصق لبشائر الخلاص التي تلوح في مسرحياته وقصصه جميعا .. ذلك لان تشيكوف كما يبدو من خلال الدراستين القيمتين اللتين فسام بهما الناقدان السوفيتيان الشابان ... فلاديمير يرميلوف (١٧) وكوزني تشيكوفيسكي (١٨) بعيدا تمام البعد عن كلا القطبين ... ومع كل هذا فقد كان فهم تشيكوف للواقع الذي صدر عنه وتعبيره عن هذا الواقع صادقا ورائعا الى حد بعيد .. اما ما الذي حال دون تشيكوف والانتماء الى الاتجاه الثوري الصحيح من بين مئات الاتجاهات التي تشج بها وجه المجتمع الروسي في تلك الفترة؟! .. فان الاجابة على هذا السؤال تحتاج الى قراءة واعية لدراسة يرميلوف السالفة الذكر ، والى استقراء دقيق لكافة جزئيات حياة تشيكوف الخاصة ، ذلك لان كل جزئيات حياته تساهم بشكل او باخر في الاجابة على هذه القضية . وبصفة اكثر عمومية يمكننا ان نقول ان انطون تشيكوف قد استطاع ان يساهم مخلصا في كشف وجه الواقع وفي ازالة اقنعة الزيف من فوقه ، كما فهم الخط التطوري لحياة المجتمع الروسي وصاغ فهمه لهذا المجتمع في تطوره الثوري المستمر ، صياغة تزاوج فيها الفن بالواقع والتحم معه بطريقة عفوية نادرة ، ليست نابعة من مخطط فكري لما هية تطور هذا المجتمع ، ولئن من رؤية عميقة ونفاذه الى كافة قضاياها ومشاكله .

وقد انفتح وعي تشيكوف على الحياة وهو نبي سن العشرين - اي عام ١٨٨٠ - وكانت الصورة التي وضعها لملامحها في الصفحات السابقة هي صورة الحياة في روسيا في تلك الفترة ، اضطرابات فكرية عديدة تسخ فيها الاتجاهات الطالحة وجه الاتجاه الصالح فيصعب تمييزه .. وخواء تام يعقب في كافة انحاء الارض الروسية بعد فشل ثورات المثقفين - الانتاجيين - المتأففة ... وسعابات يأس قاتل تصيب كل شيء .. وجذب فني شديد (١٩) .. اللهم الا تولستوي الذي كان يهلك ابطاله في اروقة معابد التطهير ويضفي عليهم هالات عاطفية وروحانية شغافة ، حتى قيل بان تولستوي هو اسخيلوس اوروباس الحديثة .. واوتوقراطية رهيبة تفرد اجنتها فوق كل شيء ملقية ظلالها الكثيفة على انتاج الفترة الفني .. وتذبذبات فكرية عديدة ينثرها عدم الاطمئنان ، وليد الاوتوقراطية ، وغياب شرط الحرية الذي تصوت بغيابه كافة النشاطات الفكرية الحقيقية بينما تشطكل القوى التزييفية والمخادعة ... وخوف عام يحلق في سماء روسيا لفترات طويلة ويحجب عن الفن الحقيقي فرص الانطلاق .

وسط هذا الجو ، جاء تشيكوف الشاب ليجت عن نفسه وسط طوفانات الضياع الفني والتبعية التي سادت الفترة ، وليخلق لنفسه اسلوبا فريدا ومتميزا ودون ان يستمر اصابع الآخرين او يشرب من محابريهم ... جاء تشيكوف ليكون سوفوكوليس اوروبا الحديثة ايضا ... ليس فقط لحلاوة العذوبة الشعرية في مسرحياته ، ولا لهذه البساطة الاسرة التي تنمو بها الاحداث في مسرحه .. ولا تلك الشخصيات البسيطة الرقيقة الطيبة التي ابدعها فجاد رسمها ... ولا لهذه الشغافية الرائعة التي تكتنف كل شيء في مسرحه ... ولكن ايضا لانه اعاد للدراما الاوروبية نفس التوازن السوفوكليوسي الذي افتقدته على طول خط نموها الحديث . جاء تشيكوف ليكون مرآة للوجدان الروسي في مرحلة الاعداد للثورة مسجلا في امانة كسل ارتعاشات ذلك الوجدان وكل تطلعاته الى غد مشرق سيجيء حتما ولو بعد الف عام .. جاء ليمنح الناس الرؤية - على حد تعبير ايلوار -

(١٧) راجع (١. ب. تشيكوف) تاليف فلاديمير يرميلوف ، ترجمة الدكتور عبد القادر القط وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق القاهرة ١٩٥٩ .
(١٨) راجع دراسته تحت عنوان (انطون تشيكوف) في العدد السابع من مجلة الادب السوفيتي Soviet Literature .

(١٩) كان معظم عبارة الادب الروسي المذكورين في صدر المقال قد كفوا عن الانتاج منذ فترة ، وفي ثمانينات القرن مات اغلبهم .

ويساعدهم على فهم الواقع ويزيد امكانيات الانسان في قهر الطبيعة ، ويساهم في تمزيق كافة استار التعاسات التي انسدت - خلال عهود الظلام المتتالية - على وجدان الشعب الروسي ، معربا اقنعة الزيف عن وجه الاوضاع الاجتماعية المنفسخة ومبشرا في الحاح بان السعادة آتية لا ريب فيها ، وان التغيير والثورة لازمان حتما لانتشال المجتمع الروسي من وهاد هذا الواقع المرير ... جاء ليعقد تزاوجا حيا وعميقا بين ازمة الدراما في مسرحه وازمة المجتمع ذاته . مقدما في ارقى الاطر الفنية ايمانه بالعلم وبالمستقبل وثورته على الاخلاق الروحانية التي دعا اليها تولستوي ، جاء ليرفع راية العصيان القدسي في وجه كل دعابة التولستوية والرجعية والتارودية وغيرها ن الاتجاهات الفكرية السلبية والهدامة .. محققا الكلمات الرائعة التي صاغها فلاديمير مايكوفسكي ، فيما بعد ، شعرا :

انا موجود حيث الالم
لقد صلبت نفسي على اقل دمة .

فهكذا عاش تشيكوف ... في منابع الالم ينقب عن كل مظاهر التعاسة والشقاء لينضج اعماقها المتهرئة ، عاش ليهتف من اعماق قلبه الجياش بطوفانات من نور « من الخير ان يكون الانسان ضحية على ان يكون جلادا » دون ان يقصد من وراء كلماته تلك اية دعوة للاستكانة او الاستسلام فهذا ما كان يكره تشيكوف تماما ، واما كل ما كان يفيه من وراء هذه الكلمات هو التنفير - ما وسعته طاقته - من السوفية ومن كل اتجاهات العنف والتخريب والقسوة وغيرها من الاتجاهات اللابئة ، عاش ليقس العمل في كل قصصه ومسرحياته مبشرا في حب بطلوع فجر جديد ، عاش ليرتفع بالواقعية الروسية الى مستوى الرمزية الطوقسية - على حد تعبير جوركي - مشيدا مسرحه فوق اخر وارقي منجزات اوستروفسكي وكوبلين وبسيسمكي ، داعيا في اصرار الى التحرر من كل قوة وحشية ومن كل اكذوبة ، عاش ليصنع كل هذا وصنعه خلال قصصه ورواياته القصيرة وخلال مسرحياته الغذة العظيمة، ملورا اسلوبا خاصا وفريدا في المعالجة القصصية والمسرحية .. اسلوبا اقترن باسمه وما زال مقترنا به حتى اليوم ، رغم نشأة تشيكوف اولة تلك وسط جو حلق فيه تيارات التبعية لتولستوي العظيم ، ورغم انه لم يكن بامكان اي فنان ان يجتاز - وسط الانتشار الواسع المدى لاساليب تولستوي الفنية والفكرية - المنطقة التولستوية ليدور وحده في اطار خاص وفريد به ومتميز . الا ان تشيكوف ، وتشيكوف وحده استطاع ان يفعل كل ذلك ويتوابع جم وشغافية عذبة .. اذ كان يقول « يجب على الكاتب ان يكون انسانيا حتى اطراف اصابعه » .. لهذا فقد كان يكره الادعاء ويميل الى التواضع والانسانية والبساطة .. وقد سئل مرة عن رايه في روايات ديستوفسكي فما كان منه الا ان قال « انها روايات جيدة ، ولكنها تفنق الى التواضع والى الخلو من الادعاء » محذرا - دون ان يدري - اهم سمات فنه وبرز اسرار عظيمته ورقته وشاعريته .. التواضع .. والخلو من الادعاء .

واقعية تشيكوف الشعرية

بهذه البساطة ، وبهذا الخلو من الادعاء كتب تشيكوف مسرحياته وببساطة ايضا سنحاول ان نتناول هذه المسرحيات واحدة ائسر الاخرى ... ولكن قبل ان نتناول كل مسرحية على حدة سنتحدث جملة عن واقعية تشيكوف الشعرية ، محاولين جهد طاقتنا استكناه اعماق هذا الاتجاه التشيكوفي والبحث عن جذوره والتعرف على كافة ملامحه، وذلك حتى تتمكن من رسم صورة عامة لالطار التكنيكي الذي دارت فيه مسرحياته قبل ان نتناول بالدرس كل واحدة على حدة ... ومسح ان تشيكوف قد حاول ان يقدم في (النورس) فهمه الخاص لطبيعة الفن ، اذ كتب اثناء عمله في هذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب ، وقليل من الحركة ، واطنانا من الحب » .. الا اننا لن نكتفي فقط بهذا الكثير من الكلام عن الادب الذي تمنحنا اياه (النورس)

وبسيطة كما هي الحياة ، فالتناس يتناولون طعامهم ، وفي نفس الوقت تنهيا سعادتهم او تتخبط حيواتهم » (٢١) . . هذه الجدة في الشكل والحتوى هي التي استلزمت جدة الاخراج المسرحي وتمييزه عن كسافة اساليب الاخراج السائدة . ذلك لان تشيكوف كان « قد طرد (المسرح) من المسرح ، ولم يكن يعبا بالتقاليد الرعية ، كان يهدف الى انقاص عددها لا الى زيادته، فقد كان يخلق صورا مأخوذة من الحياة ، لا اعمالا مسرحية للمسرح ، ولذا لم يكن غريبا قط ان يصير عن افكاره ومشاعره بلحظات من الصمت ، او اجابات سريعة دون حديث يلقيه البطول نفسه » (٢٢) . . ومن هنا ندلف الى مناقشة كل تيارات الصمت السارية في مسرح تشيكوف والتي ما يلبث تشيكوف ذاته ان يبنهنا الى اهميتها حينما يهتف جاييف في (بستان الكرز) موجها الحديث الى الصوان الموفر المحبوب الذي اكتشف انه قد مضى على صنفه مائة عام ويقول له « ان صمتك الناطق بالعمل المتمر لم يطرا عليه قط ضعف او وهن طوال هذه السنين المائة . . (مجهشا) . . لقد عززت شجاعة الاجيال المتعاقبة من البشر ، وقويت العقيدة في مستقبل افضل من الحاضر ، وايقظت فينا مثل الخير والضمير الاجتماعي » (٢٣) ملقيا بذلك دقات من الضوء على كل تيارات الصمت التي تسري في كافة مسرحيات تشيكوف ، وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان ثمة اتجاهات مسرحيا معروفا يتبنى فكرة التأثير التعبيري من خلال تيارات الصمت هذه ، والتي ياتي اختياريها الفني ، ودسها داخل الموقف في اماكن واطقات خاصة ، بنتائج تقنية باهرة تساهم الى حد بعيد في توضيح ابعاد الفكرة المسرحية وتكثيفها . ويعرف هذا الاتجاه باسم مسرح الصمت Theatre de Silence وهو اسلوب مدرسة جان جاك برنار في الافصاح عن كثير من مقولاتهم المسرحية ، اذ يرى اشياخ هذه المدرسة ان للصمت نفس التأثيرات الدرامية التي للحديث اذا امكن وضع لحظات الصمت في المكان الملائم من البناء المسرحي (٢٤) . وقد اعتنى تشيكوف الى درجة كبيرة هذا الاتجاه ، بل واثراه بتجاربه المسرحية المتأثرة التي ساهمت حساسيته ورقته في التقاط الصورة والموقف واللحظة التي يدس فيها تيارات الصمت في تمهيق هذا الاسلوب من اساليب البناء المسرحي ، فقد كان تشيكوف يقول « لست ادري لماذا يحدث كثيرا الا يحسن التعبير عن البسادة او الشقاء الكبيرين الا الصمت . . وان العاشقين ليزدادان تفاهيا حين يصمتان » . . ففي لحظات الصمت هذه تشف اللحظة بقوى فوق طاقة الكلمات ، قسوى تعجز معها الكلمة عن الافصاح فيكون الصمت هو البديل الوحيد لها . . ودائما ما تكون لحظات الصمت هذه محصورة بين موقفين يحتملان وجودها بحيث لا تظهر هذه اللحظات وكأنها عملية (قطع) في بنسء المسرحية . . بل تجيء كضرورة حتمية للافصاح بشاعرية عن مكنون الموقف الكثيف الرؤى ، مشكلة بذلك واحدا من الملامح الاساسية في واقعية تشيكوف الشعرية .

اذن . . (فالحوار النفسي) الثري بامتداداته وابعاءاته الشعرية . . و (حوار الصمت) الذي تشف فيه اللحظة بابعاءات وممان فوق طاقة الكلمات . . اثنان من ملامح واقعية تشيكوف الشعرية ، اما الملامح الثالث لهذه الواقعية الشعرية فهو استخدام الرمز . . ليس بالطريقة الكلاسيكية القديمة التي قدم ميتزلنك خير ما عندها ، ولا بالطريقة التي اغرق فيها هنريك ايسن مسرحيته العظيمة (بيرجنت) . . . ولكن بطريقة

رغم ان تشيكوف قد صاغ في هذه المسرحية اراءه في الكثير من قضايا الفن والمسرح . . وعلى لسان تربيليوف بصفة خاصة ، بل سنحاول استخلاص معالم نظريته الفنية من خلال النظرة المصوبة الى كافة انتاجه المسرحي ، ثم نقوم بعد ذلك بتناول كل مسرحية على حدة ، في محاولة متواضعة لاستكناه اعماقها المضمونية ، رغم ايماننا بانه ليس ثمة انفصال على الاطلاق بين الشكل والحتوى .

و « الطاقة الشعرية في مسرحيات تشيكوف لا تبن عن نفسها من القراءة الاولى . . فبعد ان تقرأ هذه المسرحيات سوف تقول لنفسك . . انها جيدة . . لكن ليس ثمة شيء على وجه التحديد . . لا شيء بالذات يستحوذ على اعجابك . . فكل الاشياء التي تحدث مالوفة وحقيقية ولا مستغربة . . بل ان القراءة الاولى قد تصيبك بخيبة امل . . اذ ستشعر بانه ليس ثمة شيء يمكنك ان تقوله حيالها . . الجبسة The Plot . . . الموضوع The Subject . . تستطيع ان توجزهما في كلمات قليلة للغاية . . الفصول جميلة وبعض الشخصيات تبدو جيدة، ولكنها ليست مما يشترط طموح الممثلين او يستحوذ على اهتماماتهم . . حتى اذا استحضرت في ذهنك بعض الجمل والمشاهد ، شعرت بحاجة الى اطالة التفكير فيها ، والتأمل في محتواها ، ثم ما تلبث جمل ومشاهد اخرى ان تداعب ذهنك . . وتعود المسرحية كلها فتطوف كالظلال الوادعة امام عينيك ، وذا بك تحس بالحنين الى قراءتها من جديد ، عند ذلك تتحقق من الاعماق الكامنة تحت السطح » (٢٥) ذلك لان مسرحيات تشيكوف لا تعطي نفسها من المرة الاولى ، فتشيكوف لا يتحدث بصوت مرتفع أبدا ، انه يهمس في اذن القارئ او المشاهد همسات هادئة منخفضة وثرية المعنى ، لهذا فان اعماق مسرحياته تستعصي على كل من تعودوا على الاصوات المرتفعة في المسرح . . وقد كان هذا هو السبب الرئيسي في سقوط مسرحياته الاولى . . (ايفانوف Ivanov) عام ١٨٨٧م ثم مسرحية الغابة المسكونة (The Wood Spirit) عام ١٨٨٨ ، ذلك لان جمهور المسرح لم يكن قد تعود بعد على تلك الرنة الهادئة التي دعاها اوجيست سترندبرج في مقدمته المشهورة لمسرحيته (الانسة جوليا) بـ « الحوار النفسي » . . الحوار الذي تنساب فيه الكلمات ناعمة هادئة طيبة وكأنها تنزل على حوامل ذهنية ملساء ، رغم دمدات التفجر التي تجيش في نفوس الشخصيات التي تندلق الكلمات من فوق السنتها ناعمة هادئة طيبة هكذا ، فتكسب تنافها من ذلك التناقض الحاد الكائن بين السطح والاعماق ، والذي يثري الحوار بدنياميته المتفجرة ، ويتطلب ان تكون وراءه طاقة قادرة وعبقرية تستطيع ان تعطي تماما وبوضوح كل تيارات ودمدات التفجر الكامنة في الاعماق من خلال حوار مسرف في الهدوء والبساطة والنغمية ، في هذا الحوار تشف الكلمة النثرية بطاقات ايحائية ترتفع بالنثر الى اعلى مستويات الشعر وتحمل معاني فوق طاقته . هذا الى جانب ان المسرحيتين - (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) - لم تظهر بمخرج يستطيع ان يستكنه اعماقهما الكامنة وراء السطح ، ففشلنا بذلك فشلا كاد يفقدنا تشيكوف المسرحي تماما . . غير ان ستسلافيسكي حينما استطاع ان يفهم بوعي وعمق نادريين اعماق مسرحيات تشيكوف والدور الذي يقوم به هذا الكاتب الموهوب في سبيل البحث عن مسرح جديد يتلاءم مع المضمين الجديدة التي رغب في عرضها على خشبة هذا المسرح ، تمكن عند ذلك من تقديم مسرحية (النورس) في الاطار الذي وهبها وجهيها الحقيقيين . . الفني ، والجماهري . . فمسرحيات تشيكوف بالذات تحتاج الى فهم عميق من المخرج لكافة ما تريد ان تقوله المسرحية ، فتحت سطح الاحداث الهادئة السارية بنعومة عبر فصول المسرحية تكمن - دون شك - دمدات وقطعات عنيفة لكافة ما يجيش في نفوس الشخصيات من احساس وافكار . . هذه الجدة في العرض والتي نبعت من ايمان تشيكوف « بان علينا ان نرسم كائنات معقدة

Elisaveta Fen, from her introduction to (Chekhov Plays) Penguin Books, 1960, London, p. 7.

(٢١) من رسالة الى سوفورين في ٤ مايو ١٨٨٩ .

(٢٢) كونستانتين ستانسلافيسكي (مقالات ، خطب ، احاديث ، رسائل) والنص عن ترجمة انور عبد الملك .

(٢٣) انطون تشيكوف ، (بستان الكرز) ، ترجمة محمد طاهيسر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٧ .

(٢٤) راجع راييموند وليامز ، (المسرحية من ايسن الى اليوت) ،

ترجمة الدكتور فايز اسكندر ، ص ٣٤ .

أيحائية شعرية نوميء الى المضامين العميقة التي يريد تقديمها (٢٥) . فالنورس في مسرحية (النورس) رمز ، بل هو أكثر رموز تشيكوف وضوحا ... والضيعة في (الخال فانيا) رمز هي الأخرى وان كان لم يظهر بالوضوح الذي ظهرت به رمزية النورس ... وموسكو في مسرحية (الشقيقات الثلاث) رمز على درجة كبيرة من الكثافة والشاعرية ... والبستان في (بستان الكرز) رمز أيضا ... وهكذا لا تخلو مسرحية من مسرحياته الأربع الرئيسية من رمز يكاد يحتل المركز المحوري للمسرحية، ويمكن فهمها بناء على استيعابنا للمعادلات الموضوعية التي جاء الرمز معادلا أو بديلا فنيا لها ... وقد رصد جوركي هذه الظاهرة في أحد خطاباته الى تشيكوف حينما قال « يقولون ان (الخال فانيا) و(النورس) يمثلان نوعا جديدا في الفن المسرحي ترتفع فيه الواقعية الى مستوى الرمزية ، لفظوسية ، وأنا أرى ان ما يقولونه صادق تماما ... وعلى حين كنت انصت الى مسرحيتك (٢٦) .. كنت أفكر في الحياة التي يضحي بها على مسرح العبود .. وفي الجمال الذي أصبح دخيلا على حياة البشر المليئة بالبؤس ، وفي أشياء أخرى كثيرة هامة وجوهرية ... المسرحيات الأخرى لا تأخذ من يشاهدها من الواقع الى تعميمات فلسفية ... اما مسرحياتك أنت فتفعل ذلك » (٢٧) .. وقد أشار جوركي ضمنا في هذه الكلمات الى ميزة هامة في رمزية تشيكوف ، وهي محاولة تجميع جزئيات الواقع من خلال معادل عام - رمزي وواقعي في آن - للوصول الى تعميمات فلسفية .. وليس تجريدات فلسفية ، فأناج تشيكوف بعيد كل البعد عن التجريدات ، إذ انه يربط من خلال الرمز كل جزئيات التجربة ، وان كان هذا قد تم في البداية - اعني في (الغابة المسكونة) و (النورس) - بصورة شبه هندسية ، الا انه ما لبث ان اكتسب وجهه العفوي والتلقائي بعد طول خبرة تشيكوف وممارسته بالدرجة التي النجم فيها الرمز بموضوع المسرحية ذاته حتى صعب على الكثير من النقاد التمييز بين دلالة - الرمز - الموضوعية ودلالته الرمزية . ويجيء الرمز في مسرح تشيكوف - كما يرى رايونود وليامز - كوسيلة لسد النقص الذي يعتري المسرحية الواقعية انشاء محاولتها تقليد الحياة بصراحة ونقل ما في داخلها الى خشبة المسرح ... وقد كان لزاما على تشيكوف استعمال هذه الوسيلة حتى يتجح تماما في نقل صورة واضحة وعميقة للحياة الواقعية على خشبة المسرح بعد ان يشذبها خلال هذا الإطار الرمزي ... ليس ذلك التشذيب السذي يصل التجربة عن طريق التحيل الفنية حتى تخرج تجربة (لامعة) خالية من الحياة ، ولكنه التشذيب الذي يكفل ربط وتوضيح جزئياتها بعضها ببعض الآخر ، دون المساس بجوهر الحدث او الشخصية او التدخل في كليهما ... فقد قال تشيكوف بانه « ليس من شأن الكتاب ان يجدوا حولا لمشكلات مثل الله والتشاؤم وغيرها ، ان دور الكاتب يكمن فقط في تصوير الشخصيات والظروف والصورة التي يتحدث بها عن الله او عن التشاؤم ، يجب على الفنان الا يكون حكما على شخصياته ، ولا على اقوالهم ، وان يقتصر على كونه شاهدا غير متحيز .. ان اعضاء هيئة المحلفين ، اعني القراء ، هم وحدهم الذين عليهم ان يصمدروا احكاما ، ومهمتي انا هي ان يكون لدي موهبة ، اي ان اعرف كيف اميز الموضوعات الهامة من غير الهامة ، وان اعرف كيف احبك اعضاءا شخصياني ، وان اعلم كيف اتحدث بلغتهم الخاصة » (٢٨) .. الا ان رغبة تشيكوف الحيادية تلك في الوقوف خارج اسوار التجربة الفنية ، والاكتفاء بدور المراقب الخارجي دون دس انفه في أي من جزئياتها ، لم تقع به بين برائن الوضعية ، ولم توضع انتاجه داخل اطارات الفن الرجعي المؤيد للواقع القائم رغم ما فيه من مثالب ، إذ

- (٢٥) سنوضح هذه المضامين عند الحديث عن كل مسرحية على حدة .
(٢٦) يقصد مسرحية (الخال فانيا) .
(٢٧) راجع (مراسلات بين جوركي وتشيكوف) ، مطبوعات دار البقطة العربية ، دمشق ص ١٨٩ .
(٢٨) من رسالة من تشيكوف الى سقورين في ٢٧ أكتوبر ١٨٨٨ .

ذن صفاء الفكر التشيكوفي ، الذي يعتقد اندريه موروا بانه « ليس ثمة فكر بشري راقب الناس وكان أكثر امانة من فكر تشيكوف » (٢٩) ، هو الذي مكن كاتبنا من تصوير الحياة ، ليس في لحظة الانية الجامدة فحسب ولكن في تطورها التوري العفوي ... جاء هذا دون ان يضع تشيكوف تلك الحقيقة داخل اسوار وعيه ، ولكنها ظهرت كسمة أساسية لفن تشيكوف باكملته نتيجة لصفاء فكر تشيكوف وعمق رؤيته لجزئيات الواقع من جهة ، ولقدرته الخارقة على الولوج الى أعماق النفس وازاحه كائنة ركامات الزيف من فوقها بسهولة نادرة .. إذ « كان يتقن فن هناك الاقنعة عن وجه السوقية في كل مكان .. وهو فن ينبع من رغبته الملحة في ان يرى البساطة والجمال والانساق في الانسان » (٣٠) ... بكل هذه الامتدادات العميقة والعفوية داخل النفس الانسانية والتي ترتوي من قدرة خارقة على هتك اقنعة الزيف من فوق وجهه السوقية ، ونقص ركامات التهور عنها ، استطاع تشيكوف ان يشري رموزه بحقائق موضوعية خصبة ، وان يلفها شي غلالة شاعرية تمكن الرمز من الانحام بسهولة مع دلالاته الموضوعية ، دون ان يجهد المشاهد او يدور في سرايب عويصة ، ما يلبث ان يفقده داخلها في معظم الاحيان من يمارس هذا الاسلوب .

اما السمة الرابعة لواقعية تشيكوف الشعرية فتتحت ملامحها من شجب تشيكوف للمفهوم القديم للمأساة ومن مده المسرح الى داخل حياة الناس العادية .. بكل ما في هذه الحياة البسيطة من لفو في بعض الاحيان ومأساوية في احيان أخرى ، فتشيكوف يرى « ان المسرح يجب ان يصور الحياة اليومية للناس العاديين ، عليه ان يصورها بحيث تضاع هذه الحياة اليومية بنوع يشع من داخل الشعر ذاته ، من فكرة كبيرة ، بحيث يوجد هناك (تيار تحت سطح الماء) وراء الواقع المباشر . كان تشيكوف يحاول ان يعطي كل ما يمثل على المسرح مفزى مزدوجا .. مفزى مباشرا حقيقيا ، ومفزى آخر شاعريا شاملا ، وهكذا خلق اسلوبا جديدا في فن المسرح » (٣١) شاجبا بذلك المفهوم القديم للتراجيديا ، والذي كان ما يزال مسيطرا ليس على خشبة المسرح

- (٢٩) أنطويه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، المجلة العدد ٤١ ، مايو ١٩٦٠ .
(٣٠) مكسيم جوركي ، (صبور ادبية) ، ترجمة ألفريد فرج ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٠١ .
(٣١) فلاديمير يرميلوف ، (فن المسرح عند تشيكوف) والنص من ترجمة انور عبد الملك ، عن مقالته بمراجع الدراسة .

صدر حديثا

كاسو والتمرد

بقلم
روبير دولوبيه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث
والتمرد عند أحد كبار مفكري هذا العصر

السعر ١٥٠ ق. ل

منشورات دار الآداب

من احساس تأزمي حاد نابع من وعيها بلامعقولية ما عليها من ضغوط... ورغم حدة هذا الوعي الدامي، فإننا لا نسمع اصواتا جهورية في مسرحياته، ولا نلمح اردية بطولة صادقة او جوفاء على شخصياته.. «فمشرح تشيكوف مثل قصصه.. بسيط.. تتحدث فيه الشخصيات حديثا طبيعيا.. اما العقدة فليست شيئا يذكر على وجه التقريب، ويعيش المشاهد لمسرحياته موقفا يمشيه في الواقع، او ذلك ما يقرب المسرحية من الرواية، والفارق بينهما عند تشيكوف ضعيف جدا» (٢٤) كما ان الظروف الموضوعية التي عاشها تشيكوف دعمت هي الاخرى اتجاه اللابطولة عنده، وساهمت في تعميق رؤيته للناس البسطاء ذوي المآسي البسيطة والمتناهية الصغر والخالية من كل اثر للبطولة. اما السمة السادسة لواقعية تشيكوف الشعرية، فإنها تتعلق بالجو العام الذي يسود مسرحياته.. حيث «الكلمات فيها اكوام فوق اكوام بلا معنى ولا غاية» كما يقول تولستوي.. وحيث كل الاشياء هادئة هادئة غير عادي، هدوءا يحمل في طياته اعنف درجات التفجر، ومن هنا كانت اهمية الحوار عند تشيكوف، في قصصه ومسرحياته على حد سواء.. «فجعل الحوار عنده هامة، اهميتها فيما تقوله اقل من اهميتها فيما تصمت عنه، اذ يصحب الحوار المنطوق حوار خفي صامت معذب، ونادرا ما يجرؤ المتأولن على الصياح بالهم وفزعهم، كأنفجار الخال فانيا في وجه الرجل الكبير الزائف مثلا.. لكن دور الصمت رئيسي.. فاحيانا ينطق احد الاشخاص بحديث فردي، ثم يتدخل اخر بحديث فردي لا يحوي اي اجابة عن الحديث السابق.. ويتبع تشيكوف في الحوار النهج نفسه.. والحقيقة ان الناس يتابعون في الحياة العامة افكارهم ولا يصفون الى الآخرين» (٢٥) لهذا فان لاطنان الكلمات السارية في مسرح تشيكوف بلا رابط مئات الدلالات الهامة، فتشيكوف يرى «ان الهدف الاكبر للانسان ودرامته يكمن في تحركات اعماقه وليس في حركاته الخارجية» وان على الفنان ان يبذل غاية جهده للفوق الى هذه الاعماق ورسم صورة واضحة لتحركاتها.. واكتظاظ مسرحيات تشيكوف بتحركات الاعماق هذه هو الذي يفسى عليها جو عاما متميزا «ففي مسرحيات تشيكوف تحس بجو عام Stimmung يضم الجزئيات والتفاصيل والاحداث، قد تجد في مسرحه نقدا لاذعا للمواضعات الاجتماعية الخاطئة، او احساسا حادا بان التغير والثورة لازمان لانتشار المجتمع من وهاد الفساد والجمود، او احكاما اخلاقية على النظم السائدة، ومخططات لاصلاح الاوضاع الاجتماعية المتهترئة والنهوض بها... الا ان هذه جميعا هي بمثابة التيارات في النهر الكبير، نهر الشعور الجمعي الذي كان يسبح فيه الوجدان الروسي حينئذ» (٢٦) ويفصح هذا الجو العام عن نفسه من خلال الاحاديث الجانبية A Side والتراسلات الذاتية Soliloquy في الحديث، وغيرها من الاساليب التي لجأ اليها تشيكوف بكثرة للكشف عن كنه المشكلة التي تدور شخصياته في اطوارها، فهذه الاساليب تفصح الشخصية عن مكتون اعماقها وتعطيه بلا تعقيد ودون ان ينتقص ذلك من فنية العمل ككل... ولا يعني هذا الجو المتميز العام باي حال ان تشيكوف يخترع علاقات واحداثا لا واقعية «فليس هناك - كما قال جوركي - في مسرحيات تشيكوف ما لا يوجد في الواقع، ان قوة موهبته الجبارة لتكمن في انه لا يخترع شيئا» فقد كانت تحدوه دائما كلمات شيللر «لو كان لدينا مسرح قومي.. لاصبحنا امة» لهذا حاول تشيكوف بصفة دائمة ومستمرة ان يرسم صورة «تعبير عن موقف اجتماعي شامل، وان يفزل خيوط هذه الصور من خصائص فردية لا حصر لها، ومن ملامح نفسية متفاوتة، فتنبض بالحياة» (٢٧)

(٢٤) و (٢٥) اندريه موروا، فن تشيكوف، ترجمة محمد البخاري،

مجلة المجلة، العدد ٤١، مايو ١٩٦٠.

Ronald Peacock, (The Poet in the Theatre), London, (٣٦) 1956, P. 88.

(٣٧) عبد الغفار مكاوي، الترجع السابق.

الروسي وحدها، بل على خشبة المسرح العالي بأكمله، وبدأ تشيكوف يقدم اشياء جديدة كل الجدة على خشبة المسرح، اناس يتحشرون، واخرون يثرثرون بلا غاية، بينما تحلم مجموعة اخرى باحلام بسيطة ومستحيلة التحقيق رغم بساطتها المتناهية تلك، واطنانا من الشخصيات والاحداث والانفعالات تعيش على خشبة المسرح حياة مسرفة في العادية والرمزية في آن... حياة تلخص كل ما في الحياة العادية من لفسو وتكثفها في مواقف جادة وهادئة، بسيطة ومعقدة، لتقدم مفهوم تشيكوف للتراجيديا الحديثة والمختلفة تماما عن التراجيديا الكلاسيكية، فالمأساة «في نظر تشيكوف لم تعد مأساة النبلاء من الناس يدخلون مع القدر في عراك مجيد، ثم يهزمون في هذا العراك هزيمة هي اقرب الاشياء الى النصر، ان مأساة العصر الحديث في نظره هي مأساة البلادة والضياع والهمة التي لا تشتعل الا ريثما تخبو، مأساة الذين لا يهبون لمقاتلة القدر، بل يتلفون صفعاته صاغرين، ولا يملكون الا ان ياملوا في مستقبل لا يوجد فيه قدر، او لا توجد فيه صفعات» (٢٢) بهذه الطريقة استطاع تشيكوف ان يقدم مفهوما تراجيديا جديدا للمأساة الروسية، وان يمد المسرح الى قلب حياة الناس العاديين والبسطاء، والذين تختلف ماساتهم عن تلك المأساة الزائفة المكتظة بالحقائق الخارجية، اذ تحت ماساتهم اهم ملامحها من الاحباط والفئالة والتفاهة وعدم القدرة على تحقيق ذاتهم.. و.. و.. والاف المآسي الصغيرة التي تعبر حياة هؤلاء الناس العاديين بالحاح دون ان يعيرها الفنانون ادنى انتباه.. من هذه المآسي المتناهية الصغر، صاغ تشيكوف الخطوط العامة لمأساة البشر الكبرى كما تمثلها.. مأساة الضياع والاحباط والتفاهة التي تطوق حياة البسطاء من الناس فتعوق سيرهم الهادي نحو حياة افضل.

وهذه السمة ذاتها.. التخلي عن المفهوم القديم للمأساة وتناول حياة الناس العاديين.. هي التي تفرض السمة الخامسة لواقعية تشيكوف الشعرية... وهي اللابطل.. ان جاز التعبير.. ذلك لاننا لن نجد في مسرحيات تشيكوف ابطلا بالمعنى التقليدي للكلمة.. بل اناس بسطاء للغاية، لهذا فمن «المبث ان نصف شخصياته بانهم (ابطل)» ان كل واحد منهم هو (كل واحد) هو رجل الشارع بشكلاته واسراره، بضعفه ومخاوفه، بافراحه واحزانه، وحين كتب مسرحية (ايغانوف) عام ١٨٨٧ اراد ان يعيد عن بظله كل اثر للبطولة فسمها ايغان ايغانوفيتش ايغانوف، اراد ان يقول بذلك ان ايغان هو كل رجل في روسيا» (٢٣) ذلك لان اسم ايغان يشبه في الروسية اسم جون في الانجليزية.. فهو اسم كثير الديوع.. وسمة اللابطل في مسرح تشيكوف ليست استجابة لصيحة زولا الفلافية (دمرو البطل)، ولكنها نتيجة طبيعية لمنهج تشيكوف الشعري في تناول الاشخاص والاحداث، وهذا المنهج هو السر في اننا لا نجد شخصية نمطية واحدة في كل مسرحياته، لا نجد شخصية ينطبق عليها تعريف القناع الروماني على الاطلاق، فكل شخصياته متميزة غنية من الناحية الانسانية غنى غير عادي يكفل لها تفردا ويضمن لها استمراريتها الحياتية كشخصية فنية.. ولكننا نلاحظ ان اغلب هذه الشخصيات تعاني من احساس حاد بكيونتها، ليس بالمعنى الوجودي للكلمة.. ولكن بالمعنى الذي يتيح لنا تفهم وجودها الشخصي كمحصلة للظروف الحضارية التي تعانها.. تلك الظروف التي تبدو في اغلب الاحيان قاسية ممللة ومحبطة لكل محاولات الشخصيات في الارتفاع عن واقعهم الدامسي الوالدين فيه حتى الرأس.. وهذا هو السر في اننا نجد في مسرحياته ان الشخصية المبتذلة دائما - كالواقع - تتلع كل الشخصيات الطبية الخيرة الجميلة.. بينما تعاني هذه الشخصيات الطبية الخيرة الجميلة

(٢٢) الدكتور علي الراعي.. مقدمة ترجمته لمسرحية تشيكوف

(الشقيقات الثلاث)، رواع المسرح العالي، ص ١٠.

(٢٣) عبد الغفار مكاوي، تشيكوف الشاعر، مجلة المجلة، العدد

الخامس، مايو ١٩٥٧.

وان يعمق من خلال هذا الجو العام المتميز والفريد شخصية مسرحية روسية واضحة المعالم والابعاد ، ترتوي جذورها من ارض الواقع الروسي وتحمل في طياتها كافة ملامح ازمتة .

هذه هي السمات الست الواضحة لواقعية تشيكوف الشعرية .. ومما لا شك فيه ان ثمة سمات أخرى عديدة لم يتسع المجال لذكرها .. ومن هذه السمات نوعية التركيب اللغوي عند تشيكوف .. والنقلات العديدة من موضوع لآخر بحساسية زائدة ، وتناوله لجميع شخصياته بحب .. لدرجة انه يصعب علينا الحصول على شخصية واحدة في مسرحه لا نشعر بالتعاطف معها ... ونوعية رؤيته للمأساة البشرية .. وغير ذلك من السمات العامة التي تساهم في توضيح ملامح اتجاهه المسرحي وبلورتها .. والتي جعلت تولستوي يهتف .. « تشيكوف .. انه بوشكين يكتب نثرا » ... ولشهادة تولستوي هذه في حد ذاتها دلالة عظيمة .. اذ من الصعب ان نحصل من تولستوي - الذي اعتبر نفسه اله تلك الفترة - على شهادة مثلها في حق احد معاصريه .. واذا اضفنا الى ذلك ان تشيكوف قد حارب بلا مياشرة التولستوية استطعنا ان نقدر هذه الشهادة حق قدرها ... وان ندرك بحق مدى اصالة تشيكوف وشاعريته وحساسيته .

وقد حاول تشيكوف طوال حياته ان يستخلص وجهه الخاص من بين كل الاتجاهات العديدة التي كانت تدور في روسيا كالدوامات وتلف حول نفسها في تلك الفترة .. وحاول ان ينحت لنفسه طريقا خاصا ومتميزا ... واستطاع بذلك ان يقف ، كما تقول صوفي لافيت في كتابها (تشيكوف كما يرى نفسه) ، في منتصف الطريق بين الواقعية والشاعرية .. وان يعالج المأساة البشرية بعين علمية ناقدة ، رغم شاعريته تلك .. فقد كان يرى « ان الانسان العادي ينظر الى القمر ويشعر بالحنان ، وكأنه يقف امام شيء رهيب خفي لا يمكن النفاذ اليه

.. ولكن عالم الفلك ينظر اليه بعينين جد مختلفتين ، وليس لديه عنة اية عقائد خرافية .. وانا كذلك انظر الى الانسان وليس لدي ايسة عقائد خرافية عنه .. لانني طبيب » (٢٨) .. ولسم يبحث تشيكوف لنفسه عن وجه خاص واسلوب متميز من اجل الرغبة في الاحساس بالتفوق او التمايز ... ولكن السبب الحقيقي الكامن وراء ذلك يتضح من كلمات الزاتريوليه (٢٩) في كتابها (تاريخ انطون تشيكوف) بان « كان هناك شعور عام بالنفور من الافكار التقليدية . والكلمات المستهلكة .. فقد كان الناس يشعرون بالتقزز كلما وجدوا الحقارة والمكر وراء عبارات (انسان من نور) .. و (مناضل من اجل الحرية) .. وكان ميخائيلوفيسكي استاذا للقول الشاب ، يسيطر على الادب الجديد من خلال مقالاته النقدية .. وكانوا يقولون دون مزاح : اذا اراد كاتب ان ينجح ، كان لزاما عليه ان يكون قد نفى ولو لبضع سنوات ، كان هناك مثلا كاتب لم يكن لديه من الطاقات الفنية سوى لحية طويلة جميلة ، ثم احرز نجاحا كبيرا .. لا شيء .. الا لانه نشر قصة طويلة بعد عودته من المنفى السياسي الطويل الامد » (٤٠) لذا كان على تشيكوف وسط هذا الجو ان يستخلص لنفسه وجها فريدا ومتميزا .. حتى يستطيع ان يقول للناس .. ويوصل لهم .. كل ما عنده .

البقية في العدد القادم

صبري حافظ

(٢٨) من رسالة الى سوفورين في ١٥ مايو ١٨٨٩

(٢٩) الزاتريوليه ، ناقدة وروائية ومناضلة فرنسية معروفة ، وزوجة الشاعر الكبير لويس اراجون .

(٤٠)

Elsa Triolet (L'histoire d'Anton Tchekov) E.F.R. Paris 1954, P. 48 والنص من ترجمة انور عبد الملك عن مقاله بمراجع الدراسة

صدر حديثا

حكاية من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثرين بعد غياب بضعة اعوام

نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الاداب

الشم ليرتان لبنانيان

ارض الضنى والعذاب
مقبورة خلف سور
حراسها قوم غلاظ مغول
من ارضكم ، يا شاعري ، قادمون
جاءوا ، كما قالوا الينا ، بنور
يطاردون الليل يستعمرون
ما خرب الحاؤون والجاهلون
فلا تخف منهمو
فلونك الابيض يا شاعري
لكم ضمان أكيد
وربما ، يا شاعري ، فيهمو
ابن لكم او حفيد
وهو مع الاجناس من لونهم
قوم لطاف القلوب
فقط علينا - نحن يا شاعري ، -
قطاع درب علوج

★★

ارضي انا - يا شاعري - قد غدت
من فعلكم حقا بلاد الخراب
فليس في افقها شيء يسمى نجوم
حتى عصافيرها سفاحة كالصقور
والناس مثل الناس في شكلهم، فيها،
ومثل الانوف
انوفهم، والعيون
صفاؤها فتنة ، لكنها دون نور
وليس للالام فيها تخوم

تعال
الى ارض الضنى والعذاب
اريك ما لم تكن
عينك قد ابصرت
لا في الرجال « الجوف .. لا في
اليباب »
يا شائخا يرثي ذهاب الشباب
تعال نفتح ها هنا في الجحيم
بابا على عينيك من الف باب
كيما ترى ذاك « الفينيقي » الذي ،
ارداه ماء البحر ضد العباب
اود - يا شاعري - حقا ، هنا ان ترى،
انى يرد الجميل
مواطننا يأكل صبارة
وغاصبا يحرق تمر النخيل
مزارعا يجثو على ضيعة ،
في حقله ارداه كف الدخيل

★★

تعال الى ارض الضنى والعذاب
لكي ترى عينك نهر العذاب :
نهارها المصلوب مثل المسيح
وليلها في نعمة يستريح
وليس فيها ضباب
ولا ركام الثلوج
فالشمس في افقها مصلوبة لا تدور
تلقي على ارضي لهيب الهجير
اقدم .. ولا ترهب اليها الولوج

رسالة الى تي. اس. إليوت

من مواطن يماني الى الشاعر الانجليزي

T.S. ELIOT

من فعل قوم انت وجدانهم
خيرتهم فيها نسياط العذاب

★★

يا شاعرا تجثو على كل بار
كأساتهم والتبغ تستلهم
والتبغ لا يوحى بغير الدخان
والخمر ان راقى افاضت جنون
اشح عن العينين ظل النقاب
حتى ترى المستحيل :
طفلا على كل باب

بأمة ، اردت رصاص الدخيل
والليل ظل النهار

ومترفا يسطو على معدم

ودمعة في العرس محزونة

وضحكة جذلى على مائم

وظفلة نصراء حورية

اعماقها من فقرها تهرم

وانت يا ملهم

حتى ولو بانك عليك العظام

حتى ولو خلفت سبعين عام

لا زلت اطرى من ربيع الشباب

من الفنى والمجد لم تهرم

★★

تعال يا من ترى الدنيا بعين الغراب

اريك انجازات ليل العذاب :

مناضلا من اجل خير الجميع

معلقا بالحبال

والشعب في عينيه مثل الربيع

وسافحا في موكب من جلال

ذئبا خلا بالقطيع

على مدى سمعه يردد الهاتفون :

« عش لا رات عيناك فيض الهجير

فاحيا وكن للمعدين المجير »

وسائلا يتلو على ملحد

عبر الطريق الكتاب

وعاريا يضحك من مرتدي

ورائحا يسخر من مفتدي

ورقصة مرجى على ميتة

وحفلة ثكلى على مولد

وزوجة تعطي لزوج شفاه

نهدين نوارين من غير نور

ساقين نهري خمرة في زجاج

لكن اعماقها ، بحدة ، تلعن

تصبح ما احقره

هذا الذي يجثم

كالذئب فوق النعاج

تود ان تقتله

فما الذي بينه وبينها في الحياة ؟

أغير بصم العهر عقد الزواج ؟

فالحب في الاعماق لا ظل له

وزوجها المغرور لا علم له

فثغرها الطيب في وجهه

ووجهها الجذاب لا وجه له

وانت يا اليوت يا جلجله

في معجمات الفنون

بفتنة مثيرة يبسم

الم تر العمال والزارعين ؟

حشالة الاشراف والمترفين !

تهز ابراجكم بالخوف يا مترفين !

لذا هجوت الربيع :

رايت في نيسان اقصى الشهور

تنبت الزنبق ارض موات

فيه وتحيا الجذور

رايت قبو الجليل

دفءة تتسيك برد الربيع

في عالم اصبحت فيه تضيع

محطم الوجدان لا قلب له

قد راح فيه المال راح الشباب

والشك مثل اليقين

فيه ، ومثل الموت هذي الحياة

فلتنعقي يا يوم ليل الخراب

وما يكون الشعر يا شاعري

لو كنت في أرض الضنى والعذاب

لو احرقك كوخك كي يبتنى

محلهما للمترفين القباب

لو صلمت اذنك سنارة

لو فرخت في مقلتيك الذباب

لو ذقت مثل الناس صبارة

لو ارجعت زوجك من كل باب

اكان يبقى الشعر موضوعه

مثل الرجال الجوف مثل اليباب

★★

قل لي اذن اليوت ،

ماذا على ؟

كتفك في السبعين من معضله ؟

ماذا بقي ،

من بعد نعي الحياة ؟

في شعرك الشائخ من معضله

وما بقي للفن ،

بعد الذي

شوهت فيه الفن ان تعمله

اشعارك السوداء مرفوضة

فلتلقها ،

يا لورد للمقصله

فشاعر الانسان لما يزل

يبني من الكلمات مستقبه

سعيد الشيباني

عدن

فان كو في يكلم شجرة كرز...

مدرسية بقلم جليل القيسي

(حديقة واسعة . في مقدمة المسرح شجرة كرز كبيرة الساق . من بعيد تلوح بعض البيوت الخشبية . الوقت خريف ، ارض الحديقة ملأى بالاوراق الصفراء الذابلة . بين حين وآخر نهب موجة ريح تعيث بالاوراق . كان كوخ يأتي من بعيد بخطوات ثقيلة . ويتكئ على ساق الشجرة بعد ان يتأملها) .

كوخ (بحزن) : آنت الأخرى مريضة اينها الشجرة البائسة؟ (بسخرية) اخشى انك مصابة بالانفلونزا . (يمسك ساق الشجرة ، ويحاول ان يهزها .) ألم تملي وجودك بعد ؟ لقد خلدتك اينها المتهوه . خلدتكم في لوحني الأخيرة . (يتنابه شيء قليل من الهستيريا .) موتي! موتي ، اينها العجوز . حتى اوراقك النعسة اصيبت بالتدنن . (يؤشر الى الارض .) انظري .. انظري كم هي صفراء ، أكثر صفاراً مسن وجهي . (باصرار .) اقسم انها مصابة بالتدنن . (بعد صمت .) اعرف ، اعرف انك تنتظرين الحياة من جديد . تنتظرين الربيع اينها المتهوه . تنتظرين شحات من الامال الخضراء . (بضحك حزين .) ولكن ماذا تبقين من هذا التكرار الملل . ألم تملي الرتبة . (بمصيبة .) صيف ، شتاء ، ربيع ، خريف . سخافة . جنون . (بعد صمت .) لو ، لو فقط ألقيت نظرة صفرة على هيئتكم المضحكة . اترفين ماذا تشبهين ؟ تاكدي انك تشبهين كلبا انكليزيا حليقا .

ها . ها . ها . (يركل الارض .) وهذه الارض ، انها تسخر منك . لقد اعطتك جرعات من سم الخريف ، موتي . موتي اينها العاهرة . نقي ان الارض تلعب معك لعبة القط والفار . قسما بالفن الذي اقمسه انها ستعطيك غدا بضع جرعات من غسل الربيع المدسوس بالسم ، لمجرد ان تتبرجي بحبات الكرز . انها اناية لحد الجنون .. (يركل الارض .) انت اناية . (بعد صمت .) ولكن ! ولكن كلنسا انايون .. كلنا صريع الانا . انا .. انا . وانت اينها المتهوه ، انت الأخرى صريمة الانا . لمجرد الانا تنتظرين جرعات غسل الربيع . (بعد صمت .) وماذا عن نفسي . (يغطي وجهه بباطن يديه .) انا .. انا اكثر تمزقا من هملت ..

لنكن او لا تكن . (فجأة تأتي بعض العصافير وتحط على الشجرة وتزفوق بصخب .) اسمعها جيدا . لا تكوني خرساء . انها تسرد الانا . انا . انا .. (محدنا نفسه .) بحق الجحيم ماذا تبقي هذه المخلوقات الصغيرة من الاستثمار في الحياة ؟ (بتعجب .) ولكنها سعيدة ابدا . رأس صغير ، وجناحان ، وكفى . ولكنها سعيدة . (يرفع رأسه عاليا .) افتحي اذناك جيدا ، لا تقولي انها ليست واضحة ، اليس كذلك ؟ انها تردد الانا . انا اسمعها رغم اذني الواحدة . (بضحك عال .) لا تسالي اين اذني الأخرى ، فهي راحت هدية متواضعة لسيدة محترمة اعجبت بكبرها . أولسنا نحن البشر مخلوقات شاذة ؟ نعشق الاذن ، والفين ، والانف ، والشعر ها ها ها . نعشق سخافات كثيرة لمجرد ان نثبت اننا احياء . (بمصيبة .) اسمعي . لا تشقي بالارض اينها العاهرة : انها كالمرأة قليلة الوفاء ، تعطيك كل شيء . من ثم تبتملك . انصحي جنورك الضاربة في اعماقها ، ان تقرب عن الامتناس . اعرف جيدا ان حلمتي اداء الارض جميلة ومفزية . المهم انصحها لانها ضعيفة الارادة تستسلم لها بغمزات صغيرة . (يتوقف قليلا ، تمر امرأة شابة بالقرب منه .)

المرأة : (باستفسار .) كم الساعة وجاء . كوخ : لست ادري . ولكن الشمس ستغيب حتما بعد ساعتين . المرأة : ألا تحمل معك ساعة . كوخ : كلا .. لانني لا اجد لها قيمة . (يسترسل .) لان كل شيء واضح يا سيدتي : صباح . ظهر . مساء . ليل . (تضحك المرأة تؤشر الى الشجرة .)

المرأة : انها شجرة كبيرة . كوخ : (بانطلاق .) فعلا . فعلا سيدتي لانها تمثل الاشياء . (تهم المرأة بالسير .) انه خريف جميل اليس كذلك ؟ المرأة : انه فعلا .

كوخ : سيدتي (تلتفت المرأة بسرعة ، وتحقق فيه بتعجب .) انشعريين باله ؟

المرأة : (بتعجب .) كلا ، (بتعجب اكثر .) ولماذا اشعر باله ؟ كوخ : آسف . مجرد سؤال . مجرد سؤال . (بتعجب .) الانسان كائن غريب ، ومعقد . (تهم المرأة كتفها ، ورأسها .)

كوخ : لانه حين يعاني شيئا يعتقد الآخرون يعانون الشيء نفسه . المرأة : (بخوف .) كلا . كلا . انا لا اعاني شيئا البتة .

كوخ : (بتوسل) ولكن ارجوك ، ابمدي عنك الالم . الالم : كلمة سخيفة . (بلطف) ولكن الالم يحيط بنا كالهواء . اليس كذلك ؟

المرأة : (بتعجب .) لست ادري .. لست ادري .

كوخ : (بتعجب .) كيف لا تدريين ؟ سيدتي حتى الهواء نفسه يتألم ، لانه مل الدوران حول هذه الكرة الاهليجية . الهواء نفسه يعني الالم . سيدتي لو فكرت قليلا . (يؤشر الى الشجرة .) انظري الى هذه الشجرة المضحكة : انها تمثل الالم ، وبالتالي العبت .

المرأة : لست ادري ماذا تقصد ؟

كوخ : حسنا . ألم تتألي ولرة واحدة ؟

المرأة : (بهلع .) انك تهذي .

كوخ : (بعد صمت .) ولكننا نظل نهذي حتى نموت . ثم ان

الهديان ظاهرة حياتية معروفة .

المرأة : (تحديق فيه بوجل .) انت تشبه (وهي تتبعد .) انت تشبه ذلك المجنون فان كوخ .

كوخ : (يضرب يده بصدرة .) انا فان كوخ . اقسم انني فان كوخ . (بتعجب .) وهل انا فعلا مجنون ؟ هذا السبب اشتكينتم عند العمدة . ها ها . انا مجنون . (بصوت عال .) سيدتي .. اسمعي سيدتي وهل هناك عقلاء ؟ . سيدتي لا تهربي . (يعود الى الشجرة ، ويتكئ عليها . وبعد قليل يلتقط قطعة ورقة ذابلة يسحقها باصابعه ، بسخرية) من لا شيء الى لا شيء . من لا شيء الى لا شيء . (يضرب الشجرة بقبضة يده .) انظري اينها الصلحاء . انظري الى مخلفاتك المسلولة . لقد تمردت عليك . وجدت الانا . (يمر رجل عجوز على رأسه قبعة كبيرة ، يلتفت الى كوخ .)

الرجل العجوز : مساء الخير .

كوخ : مساء الخير .

الرجل العجوز : لقد اخذ الجو يبرد على نحو فظيع .

كوخ : انه الخريف ايها العم .

كبوة الريح

على المحيط يستريح الثلج والسكوت
تسمر الموج على الرمال
والريح زورق بلا رجال
وبعض مجذاف وعنكبوت
من يشعل الفرحة في مدامعي ؟
من يوقظ العملاق ؟ من يموت ؟

★★

رائحة الموت على الحديقة
تهزأ بالفصول
وانت يا صديقه
حشيرة ودمعة بتول
ووقع أقدام على الطلول
تبحث عن حقيقته
عن خنجر ، عن ساعد يصول
وكان ريش النسر في جراحنا العميقة
فما وتوقا ظامئاً لدقة الطبول
لعصفه من كرم الريح تيل ريقه
وحلبة النزال ، اي غيمة رقيقه
تحوم عند كبوة الخيول
عودوا باشلائني ، دمي لم يبتسر طريقه
من مد للفجر يدا يستعجل الوصول

★★

من شد عند صخرة ظنوني
ومد منقارا الى عيوني
يا سارق الشعلة ان الصخب في السكون
فاقطف زهور النور عبر الظلمة الحرون
نحن انتجعنا الصمت في المغاره
لان نتن الملح لا تفسله العبارة
فانز لمعي للقرع تحت الرمل والحجاره
لا بد ان شعلة تغوص في القراره
وارجع بها شراره
تنفض توك الريح من سلاسل السكوت
تعلم الانسان ان يموت

احمد المجاطي

الدار البيضاء

الرجل المعجوز : (ضاحكا .) يقولون ان الخريف يلهم الشعراء .
(بسخرية .) لا بد انك شاعر .
كوخ : ولكنني شاعر بدائي ايها العم ، لانني اكتب بالفرشاة والاصباغ .
الرجل المعجوز : (بتعجب .) وماذا تكتب بالفرشاة والاصباغ ؟
كوخ : اكتب رأس ، عين ، انف ، فم .
الرجل المعجوز : (هاما بالسیر .) يبدو انك شاعر بدائي .
كوخ : مهلا ، دقيقة واحدة رجاء .
الرجل المعجوز : نعم . ماذا تريد ؟
كوخ : هل انت سعيد ؟
الرجل المعجوز : (بتعجب شديد .) ولكن هذا شيء خاص بي
يا عزيزي . الشاعر البدائي .

كوخ : هذا صحيح . ولكن ارجوك اريد ان اعرف الجواب .
الرجل المعجوز : لست ادري . (يتعمد الرجل المعجوز تاركاً
خلفه موجات من الضحك .)

كوخ : (بعد صمت .) كيف لا تدري . (يصرخ .) اذن انت
تفكر في البيت ، او في الطريق جيدا ايها العم . (يغمغم
محدثا نفسه .) انه لا يدري . انه لا يدري . ها . ها . ها . (بعد
صمت طويل يلتفت الى الشجرة .) هل سمعت ايتها الصلحاء ، يقول
انه لا يدري . من الذي يدري اذن ؟ (يعني راسه ، وينفجر بعد قليل .)
رباه اكاد انفجر . اكاد انفجر . (باستفسار جنوني .) لماذا اعيش ،
ما الذي ابقيه من الاستمرار في الحياة . لقد تعب . تعب . تعب .
لا شيء . لا شيء ابقيه . لقد سئمت ، تعب ، مللت . مللت حتى
الجنون . (بعد صمت ، وباشتياق .) جيدا لو تقابلت مع ذلك المافون
غوغان ، ولو مرة واحدة . الم يمل هذا البفل سيات شمس تاهيتي ،
واخضارها الفاقع ؟ الم يمل النهود العارية ، والارذاف السمراء التي
تملا الحوض ؟ انه لا شك يبحث عن السمينات . لقد قال لي مرة انه
يفضلهن سمينات وغبيبات . (يهز راسه بأسف .) كان يجب ان ادخل
معه . رباه كم هو صعب ان يعيش الانسان دون ان يفهم احد . الا تفهم
وتقدر يعني ذروة الشقاء . (يصرخ .) ذروة الشقاء . ذروة الشقاء .
لا . لا . لا . ان استطيع ، لن استطيع الاستمرار ، لا يمكنني ان اظل
عبثا على ثيو . ثيو المسكين ، التمس . لقد ارهقته بطلباني . لقد
تزوج . يجب ان يوفر لزوجته الصغرة السعادة . ولكن اية سعادة ؟
لا يهمني كيف يفهم السعادة . المهم ان يوفر السعادة . كل شيء
لزوجته . لقد ينس المسكين من لوحاتي التي غطتها طبقة سميكة من
الفبار ، انا اعرف انني لا شيء . لا شيء . (يصرخ .) انا لا شيء .
لا شيء . حتى هذه القرية الخربة لفظتني . انا لا شيء ، حتى اميل
زولا سخر مني . الم يكتب نقدا جارحا ضدي ؟ الم يقل حتى عمسال
المناجم امسكوا الفرشاة بايديهم ، ولونريك . رباه اين لوتريك الان ،
هذا القزم الطيب . (يباس .) وحدي . وحدي . (يضع يده في
جيب سترته ، ويخرج مسدسا ، ويوجه فوهته الى راسه ، ويطلق على
نفسه رصاصة . يترنح قليلا . ويتكئ على الشجرة .) انتهى كل
شيء . انتهى كل شيء . (يستذكر كلمات من احدى مسرحيات
شكسبير : « ما الحياة الا طيف يمضي الى زوال . او ممثل لا حول له
يخطر وينتقل على المسرح . (بتكاسل .) ثم لا يسمع منه بعد ذلك »
(بعد صمت .) اه ، ان بوسع الانسان ان يمنح نفسه راحة طويلة ،
بل ابدية ، بمجرد تهرّد بسيط على الحياة . اصافحك ايتها الحياة ،
اصافحك بصديق وان استمررت مناصبتي العدا . غوغان اشد على
يديك بحرارة . (بصعوبة .) اقبلك يا لوتريك ، واخيرا ثيو ، اه .
ارجوك اعف عني (بصعوبة بالغة بعد ان يبدأ بالسقوط .) رباه لقد
افسدت عليك يا عزيزي ثيو يوم الاحد ، ث . . . يو . . .

جليل القيسي

كركوك

القدر المحجب

عشت الصمت مذ الفيت نفسي اعبى الرحله
واقضى في صراع الموت ، والاهوال ايامي
وذابت في تلافيف السكون شفاه احلامي
لاني مذ عبرت الدرب اعرف سطوة الذله
واخجل اترك الاوتار في تذييع انغامي
ففي الاوتار تكمن قوة للفعل مخفيه
وان الذل لا تقوى على رده
سوى افعالنا هذى التي في جوف كهف الصمت مطويه .

★

وقفت امام طيف الموت مرتعدا اداجيه
ولما لاحت الكلمات كالاعصار في فيه
وهبت ريحه الشمطاء تحمل صورة الاموات
جماجم تترك الاحساس نهب الخوف والتهيه
رفعت يدي ارد الريح عنسي دونما جدوى
وحين رايت طابورا من التعساء امثالي
وما رفعوا لصد الريح ايديهم ،
ولكن رددوا الصرخات
تأكد انهم اموات
ولو رفعوا ايديهم بوجه الريح
لصد الموت ،

وانهزمت جيوش الريح مذعوره .

★

وحيدا ، غارقا في الصمت اعبى رحلتي للنور
وادفع قاربي ليشق بحرا دامس الديجور
يناطح موجه الجبار ضعف مصري المقدور
ولكنني - ورغم الضعف ، والاعياء ،
ورغم الصخر ، والانواء ،
ورغم شراهة الحيتان من حولي -

فاما الموت - قبل بلوغ ما ارجو -

من الاعياء

واما الموت بعد عبور ركبي لجة الظلماء
فما غير انتصار الموت في دنياي من مقدور
ولكنني احب الموت ان يأتي ومعه النور .

★

تركت منارتي ..
شردت في بحر بلا اخر
قطعت علي دروب الذل اميالا ، واميالا
وارضي تستباح لكل عالج حاقد كافر
ولكنني بقلب البحر ، بين صخوره الصماء
سمعت تشنج الشهداء يذهل مسمع الاحياء
هم الاموات من قلب البحار تململوا ، ثاروا
يصيح الموت في بان اعود اعيد ما آلا ،
بكف اللص اسلانا ،
سعيدا خالدا يبقى يذيق اللص اهوالا .

فيا يافا

أدرت الدفة الحمقاء ، أرجعت السفين اليك يا يافا
فان شاهدت عبر البحر للابناء اطيافا
فطيف سفينا تعنو له الامواج والحيتان
ويهلك - اذ يحاول صده في زحفه - الطفيان
فاما الموت - قبل بلوغ ما ارجو -

من الاعياء

واما الموت بعد عبور ركبي لجة الظلماء ،
وفوق ثراك يا يافا
وهذا منتهى ما يبتغي في ارضك الابناء .

عبد الرحمن غنيم

جامعة القاهرة

أصر اسير

وضع المثقفين الارهابيين

— تنمة المنشور على الصفحة ٤ —

والاستاذ . حتى لقد سيطرت كلمة « الاساتذة » كمصطلح يومي على لسان المعتقلين ليدلوا بها على فئة الارهابيين الجدد .

الاساتذة الارهابيون !

وكلما تكررت ليالي الارهاب ، كان مثقفون معتقلون يسألون : ترى وما موقف الاستاذ فلان ، والدكتور .. وو؟؟ لقد كان المعتقلون يشعرون ، دون جهد تأملي ، ان مثقفي الحزب ، من تبقى منهم ومن لم يبق ولكنه لم يعلن موقفه ، كل هؤلاء متورطون ايضا مع زملائهم من المثقفين الجلادين ، الممارسين في اقبية المخابرات وفي سجون سوريا كلها ، وسجن المزة خاصة .

ان الارهابي ، ولو كان في صف الحقيقة — وذلك مستحيل — ، فانه يظل بدون حقيقة . ان الحقيقة بدون الانسان هي كذب . والارهابي ، كاذب ، وسفاح للحقيقة اينما وجدت .

ومع ذلك فهل ترانا ادر كنا ماذا تعنيه كلمة الارهاب فعلا ؟

لقد مارس هولاءو والشعوبيون والاستعمار والسفغال الارهاب ضد شعوب الشرق ، ولكن المثقفين العقائديين من العرب في العراق وسورية ، ووراء اكبر حركتين للسياس العربي ، الشيوعيين والبعثيين العفالة ، من دكاترة ومحامين واساتذة وضباط مثقفين ايضا ، فاقوا كل هؤلاء في ارهابهم .

فهم عرب . وهم عقائديون . وهم من طلائع نضالية كان لها جولات هي ايضا ضد الظلم والظلم . وهم فوق هذا وذاك لم يكونوا مضطرين . بل لقد اصطنعوا الارعاب . ثم حذقوا فن التقتيل الدموي والنفسي .. وتحولوا هكذا الى جبابرة وطواغيت من كرتون .

وفي عالم الارهاب هناك تفاوت وتفاضل ايضا ، فالارهابي بالظفرة ، هو غير الارهابي بالفكرة . ان الثاني اشمل وعيا بالارهاب وافانيته ، فهو اخطر ، وهو اكثر جبنا في الوقت نفسه .

ولقد تميز ارهاب البعثيين العفالة ، عسكريين ومدنيين ، بانه كان هجوما شاملا ، على الاكثرية الساحقة من الشعب .

وكان هذا الهجوم يحدث بأساليب مختلفة . فتارة بأسلوب حرب حقيقية ، تستخدم الدبابات والمصفحات وارتيال المشاة ، وتدهام الاحياء ، وتشن (تمشيطا) كاملا للاف البيوت . وتقذف الرصاص والقنابل تارة نحو الفضاء ، وتارة نحو اهداف حقيقية .

وخلال عام واحد شن البعثيون الارهابيون هذا النوع من الهجوم ومارسوا احتلاله الخاص ، على الشعب السوري في مدنه الرئيسية عدة مرات . لقد ابتدأوا الارهاب الجماعي منذ الشهر الثاني من ثورة اذار ، أي

في شهر نيسان . فنزلت الآليات معززة بقوى هائلة الى شوارع حلب . وضربت المتظاهرين بالرصاص من خلال تنظيم (الرتل الاحادي) . ثم شن هجوم اخر على الطلاب في درعا . وارغم طلاب في مدينة (جبلة) على لعق اسفل احذيتهم . وتعليق هذه الاحذية في رقابهم . وسمع اوائل المعتقلين الوجدويين في سجن المزة ضراخ اول ضابط ، افقده الارهابيون عقله تحت وطأة التعذيب .

كل ذلك في الاشهر القليلة التي تبعت ثورة اذار ، وقبل ان تقع حوادث الثامن عشر من تموز ، الحجة الكبرى لتعميم الارهاب البعثي وتفجير اعلی طاقاته (الثورية) .

و (اكتسح) البعثيون بالجيش السوري مدينة دمشق منذ يوم الثامن عشر من تموز بكل انواع الاسلحة الخفيفة والثقيلة . و (انتصروا) على المدينة الباسلة خلال ساعات .

وتحول (الحزب) خلال ايام الى فرقة ارهابية كاملة العدة النفسية والعسكرية . و (غطى) الحزب البلاد بانواع من جيوشه الجرارة : بالحرس الاقومي ، بالمخابرات العسكرية ، بالشعب السياسية ، ولها مرز في كل حي ، بالمبعثيين الجدد .

وخلال ايام ، لم تبق عائلة واحدة الا وتكبت قريبا او بعيدا ، بفرد او بأفراد منها ، اختفوا ، قتلوا ، او اعتقلوا او شردوا .

وهكذا بدا شيء جديد في سوريا ، اسمه **الاحتلال البعثي** .

ومنذ ان بدا « الاحتلال البعثي » رسميا استبيحت سوريا كلها ، وما زالت مستباحة امام مختلف وسائل الارهاب . وتتابع حملات الهجوم على الشعب ، فقد هوجمت احياء كاملة من مدينة حلب عدة مرات . وهوجمت مدينة درعا كذلك . ثم بلغت ذروة الارهاب المنظم ، يوم استأنف الارهابيون حربا حقيقية كاملة ضد مدينة صغيرة واحدة ، هي حماه . فقد ضربت بالمدافع ، واخترقت احياءها الشعبية الدبابات والمصفحات . وعجسن البشر بتراب بيوتهم واحجارها . واشترك في هذه الحرب (المقدسة) لواءان كاملان . واشرف على التنفيذ هيئة كاملة من اركان حرب البعثيين ...

لقد كان المثقفون البعثيون ، في حزب عفلق الجديد ، منخرطين الى آذانهم في الارهاب . ولا يفيدهم قطعان يلقوا التبعات على العسكريين . فالقادة (الفكريون) المدنيون كانوا يهئون صبيان (البعث) الجدد ، للحرب المقدسة التي سيدخلونها ضد الشعب ، منذ الثامن من اذار . وكانوا بين حين وحين ، يقومون بتجارب (استنفار) لهؤلاء (المستجدين) و (بالاسلحة الحية) . ويدربونهم على حرب الشوارع .

والمثقفون البعثيون ، هم الذين سيطروا على قيادات مختلف دوائر الامن والمخابرات . والمعتقلون في حلب ودمشق واللاذقية ودرعا ، يذكرون (زملاءهم واصدقاءهم) القدامى ، من محامين واساتذة وموظفين

مدنيين نظيفين ، الذين قاموا باعتقالهم بانفسهم ، او اشرفوا على سجنهم . او قاموا ، هم انفسهم ايضا باستجوابهم والتحقيق معهم ، او بالاحرى التنكيل بهم بالسياط والكهرباء ، والتعليق من اقدام ، والدفن في الرمال .

وعقل والبيطار لا يمكنهما ابدا ان يتبرءا من حمامات الدم ، التي كان يشرف عليها وينفذها تلامذتهما وحواريهما . وعقل يعلم تماما ان اقرب حواريه اليه اصبحوا من قادة الشعبة السياسية .

وعقل كان موافقا بصراحة على ما يجري في السجون والاقبية طيلة اشهر بعد الثامن عشر من تموز . لقد كانت هناك وفود تتصل به وتحذره عن (القطاعات) في المزة . فكان (الصوفي الكبير) ، يبرر ذلك بضرورة (الثورة) . وخلال هذه الفترة الرهيبة المظلمة ، التمعت شخصيات فذة في عالم الاجرام العقائدي الجماعي في سجون حلب ودمشق ودرا خاصة . وصارت بمثابة نماذج اسطورية في تاريخ الارهاب . وان احدا من المعاصرين لهذه الحقبة لا يمكن ان ينسى هذه الشخصيات ، ولا اسماء اصحابها . ومن المفجع ان بعضهم من المحامين والقضاة ، وبعضهم اساتذة ، وبعضهم الاخر ضباط مثقفون . . وشعراء اخيرا !

قد يكون منفذو الارهاب مباشرة قلائل ، ولكن المخططين ، من القادة عسكريين ومدنيين ، والساكيتين عن الارهاب ، والمبررين له ، ومفلسفي (ضرورته الثورية) من كتاب وصحفيين ومذيعين ، وفلول المحتجين النادرين . . كل هؤلاء غارقون في مسؤولية القتل والسحل والشنق والاعتقال والتشويه والتشريد ، الذي لا قاه الوف ، الوف حقيقية من ابناء سورية خلال اقل من عام . اظلم عام في عمر اقدم بلد على وجه الارض .

وبالمقابل فان هناك الالاف الذين لا قوا الارهاب في اجسادهم وارواحهم وعقولهم ، ومعهم بقية الشعب ، الذي طارده شبح الارهاب في كل منعطف من مدينته . فلقد انتشرت اخبار التعذيب في كل مكان ، وساعد على نشرها البعثيون انفسهم كجزء هام من سيكولوجية الارعاب الجماعي . فلقد كان اهل المعتقلين يسمعون بأخبار من ضرب ومن عذب ليلة كذا او كذا ، مثل المعتقلين انفسهم .

ومن ناحية اخرى فلقد نشر البعثيون اكبر جيش من المخبرين عرفته (تقاليد) المباحث والمخابرات السورية ، و (غطوا) بهم كل خلية في المجتمع ، ولم ينسوا بالطبع حزبهم نفسه ، الذي انعكست على افراده سريعا ادوات الارهاب ، وراحت تلتهمه برعب جديد مضاعف .

ومع ذلك فلا بد من التساؤل : ولماذا الارهاب ؟ هل هو اختيار ما ؟ ام انه قدر محتوم . وهل لمثقف ، مهما كانت عقيدته السياسية ، ان يمارس الارهاب ، ان يشارك في التنفيذ ، او في قبول الارهاب ؟

ان بعض المتطرفين من المفسرين (الحرفيين)

للماركسية يعتقدون ان ثورة البروليتاريا لا تتم الا بالعنف ، ولا يمكن حمايتها في المرحلة التالية ، الا بمزيد من العنف ايضا . وبالرغم من اننا لا نريد ان ندخل في نقاش ايدلوجي مع هذا الطراز من الفكر الثوري الاحمر ، الا اننا نقول ان الحكم المرتكز الى اكثرية الشعب ، والبروليتاريا هي هذه الاكثرية ، لا يمكن ان يلجأ الى الارهاب . فقد تكون (الشدة) لفظا افضل لتلك الصرامة التي يحتاجها حكم شعبي ثوري حقيقي . و (الستالينية) بالرغم من انها انحراف ماركسي في الفكر والتطبيق ، فانها كانت حكما اربابيا بمعنى الكلمة . ولكنها ، لاعتمادها مع ذلك على الاكثرية من جماهير الكادحين ، فقد وجد من يدافع عن هذا الارهاب ويبرره .

فليس حتما اذن ان تمر الثورات الاشتراكية بمرحلة الارهاب ، خاصة اذا وجه هذا الارهاب الى ابناء الشعب الثائر نفسه .

وحتى الانظمة البوليسية المركزة ، والمقتربة بالنازية والفاشية ، كانت تستند هي الاخرى الى تأييد الاكثرية . ولذلك فان الاكثرية الالمانية ، ايام الحكم النازي ، لم تكن الاقلية المعادية للنظام .

اما الارهاب البعثي العقلي ، والسعدي من قبله في العراق ، فلم يكن له حتى فضائل الارهاب النازي او الفاشي . فاذا قارناه ، بالعنف المصاحب لتحول البروليتاريا من قاعدة المجتمع الى قمته ، وجدنا ان العنف البعثي لا صفة اجتماعية له على الاطلاق . انه لم يكن في الاصل من اجل حماية الكادحين او البورجوازيين . ولذلك فانه من نوع ارهاب القلعة ، المسيطرة على الحكم لغاية المصلحة الفردية للحكام انفسهم . والبعث ، في عهده الجديد ، لم يستطع ان يتجاوز بضع مئات . فلم تتح له اذن ان يدعى تمثيل مصالح اية مجموعة كبيرة من المجتمع او اية طبقة فيه .

فهو ارهاب قلة معزولة اذن . ومحاصرة بعداء شعبي لاهب حولها . ولذلك يمكن ان يوصف هذا النوع من الارهاب ، بأنه ارهاب العصابة المسلحة المسيطرة على بلد ما ، لغاية نهبه والاستمتاع بخيراتة .

فليس للارهاب البعثي صفة العنف المصاحب للتحول الاشتراكي . فلقد كانت طبقات العمال هي اعدى اعدائه . وليس للارهاب البعثي صفة الموافقة من قبل الاكثرية المخدوعة التابعة لنظام نازي او فاشي .

ومن هناك تتضاعف مسؤولية من تبقى من المثقفين بين صفوف البعث ، في اجنحته المتصارعة ، او في ارومته الجامدة . انهم وحدهم من يساعدون على استمرار قناع الحزبية على وجوه الارهابيين الاصليين . وهم وحدهم ، كذلك يحافظون على صفة الحزبية لحكم اهوج شرس لا هوية له في الفكر ، او في التطبيق ، ما خلا بطولات القمع ضد الجماهير وقياداتهم .

ان الصمت والانزواء ، ومحاولات اقناع الذات

في الحب والجنس ، ومغمورون حتى في ضربهم ، أصبحوا حكاما مطلقين في الاقبية والزرنانات المظلمة .
حتى ان العهد الارهابي بطبيعته يجذب المنحرفين والمشوهين قبل غيرهم . ثم يقفز هؤلاء النى المقدمة ، وسيطرون على الآلة التي صنعتهم ، ويوجهونها حتى ضد اسياها الاصيلين .

ولكن المصيبة تتضاعف ، عندما يكون هؤلاء المشوهون مثقفين ايضا . فان هذه الثقافة ، سوف تخدمهم في اخفاء عقدهم ومركباتهم الاصلية ، تحت برقع الاهداف الثورية ، والافكار الايديولوجية .

فيعمد الارهابي المثقف ، المنحرف نفسيا ، الى الزام منظمته بكل ماثرة طفانية جديدة . وهو محتاج دائما ان يعلن افعاله باسم الجماعة او المنظمة . وكذلك فانه محتاج ، الى الصاق اكثر شعارات ثورته ضجة وافتعالا ، بمخازيه الفردية . ومن ناحية اخرى ، فان المنظمة الارهابية ، تتغذى من مجموع منجزات اعضائها فسي عالم الارهاب والارعاب الجماعي .

وفي هذا البحران ، من تبادل المنافع بين المنظمة واعضاءها ، تزداد مواقف المثقفين المحتجين صمتا حراجه . انهم معرضون للدفع بالخيانة والتواطؤ مع الاعداء ، اذا ما حاولوا ان يمارسوا احتجاجهم الصامت من خلال اي تحقيق عملي .

فالصمت غير مجد وحده . وكذلك الانسحاب فسي نوع من الحرد المتعالي .

ولا شيء يرد للمثقف الثوري حريته ، الا اعلان نضاله ضد ارباب زملائه السابقين . ان مجرد الانفصال الصامت ، الذي لا ينقلب الى نضال سافر فاضح ، لا يؤلف (موقفا) . لان هذا السلوك سوف يساعد المنظمة الارهابية على استمرار متاجرتها بعضوية هذا المثقف . وسوف تحيط صمته بهالة من الفموض ، تفسرها حسب مصالحها هي .

لا شيء يعري الارهابيين المنحرفين الا التخلي عنهم نهائيا ، والدخول معهم في معركة افتضاح وتعرية كاملة . ولا قيمة هنا للصلات الشخصية القديمة . انها .. هي الاخرى ، تمثل العقبات الاعمق التي تمنع المثقف عن استرداد حريته .

فعندما تصبح مسألة حياة الشعب وكرامته واهدافه الحقيقية ، هي موضوع المساومة القذرة ، والمفاضلة بينها وبين مصلحة الحزب ، فان المثقف مدعو ان يتخلى عن ماضيه مع المنظمة المنحرفة ، وعن ثروة من العلاقات الانسانية مع بعض افرادها ، من اجل ان يعيد مستقبله الى مستقبل الغالبية من ابناء شعبه ، وان يجعله جزءا منه ، ويقبل المراهنة الكبرى ، من اجل تحقيق الاهداف الكبرى .. حتى عندما يزول الارهاب والارهابيون ، الكبار الهرمون والصفار المستجدون !

مطاع صفدي

بالقدرة على تصحيح الانحراف في خط الحزب وقادته الفعليين ، كل هذه النماذج من السلوك الوهمي ، انما هي سبل للفرار من مواجهة المسؤولية ، قد تصل احيانا الى درجة الجبن والتواطؤ مع (الامر الواقع) ، للمحافظة على حد ادنى من المكاسب ، من وراء بقاء الحزب في صورة الحكم على الاقل .

لقد كان الارهابيون البعثيون يحاولون منذ البدء ، ان يلوثوا معهم ، اكبر عدد ممكن من الايدي الاخرى . فكانوا يخلقون مناسبات مفتعلة لالهاب جو الزايدات في ميدان (الثورة) . حتى لم يعد ثمة مضمون للثورية هذه ، الا في التنافس حول عدد الضحايا ، او حول عينات مبتكرة من نوعيات جديدة في فنون الارهاب الجماعي والفردية .

وبذلك يقتصر الانجاز الثوري على تجنيد مخبرين ، وبناء سجون ، وتدريب فرق من الجلادين ، وتوزيع اوسمة الحرب على ابطال الاقبية والزرنانات وحمائم الدم .

ان الارهابي ، لكي يدفع قليلا بهواجسه بعيدا ، يزيد في اربابه ، ويدفع باخرين الى مشاركته . وهكذا تتعاطم خلية الارهابيين حتى تاكل جسد الحزب كله . والعاجزون من بعض المثقفين ، ينحون جانبا ، ويصبحون موضوعا للتندر والاحتقار . فالارهابي لا يحترم الا الارهابي . انه يصف الاخر بأنه : رجل ، جدد ، عقائدي ، ثوري !

كثيرون تحدثوا عن سيكولوجية الارهاب والارهابيين . وتناولوا نماذج كبرى في التاريخ امثال (جنكيز خان) و (هولاكو) و (نيرون) و (روبسبير) ، وحتى وصل بعضهم الى (بريا) وزير داخلية ستالين .

فاصحاب نظريات التحليل النفسي ، وجدوا في هؤلاء الطواغيت مرضى منحرفين . بعضهم يشكو عاهة نقص نفسي في طفولته ، كفقدان حنان الام ، او الفيرة من الاخوة ، او عقدة (اوديب) . وبعضهم قد يشكو من بنية جسدية ضعيفة ، او من عزلة اجتماعية ما . فان مركبات النقص والضعف والتشويه والانحطاط الاجتماعي ، قد تنقلب في حال التملك من سلطة ما ، الى طغيان وحشي ، يسيطر على صاحبه اولاً ، ويسوقه عبس لذات جهنمية منحرفة ، من ممارسة للطفان والارهاب ، اعقد فاعقد . حتى تمحي ارادته امام ادمانه الشيطاني ، المتعاطم القوة والقسوة معا .

وان ضحايا اقبية وسجون البعث خلال العام الفائت لا شك يذكرون كيف ان المدني الاحتياطي ، يسعى دائما الى ضرب كبار الضباط وشتمهم . وكيف ان نكرات من بعض المثقفين الصفار ، كانوا يتلذذون بتعذيب محامين واساتذة معروفين .

وكيف ان طلابا سابقين اندفعوا الى اهانة اساتذتهم .. وان اقزاما ومعروفين ومشوهين جسديا ، كانوا يتصدون لضرب وتشويه الضباط في اجسامهم المنتصبة السليمة ، وفي بعض اعضائهم الصحيحة .

وبين الجلادين ، نكرات اجتماعيا وثقافيا ، وفاشلون

الافكار الثلاثة للحدباء الصغيرة

قصة بقلم : لويجي بيراندللو

ترجمة : خليفة محمد التليسي

وزاد من الها ذلك المجهود الذي تبذله حتى لا تبدو بمظهر المتمايلة المترنحة ، وحتى تجنب نفسها نظرات الناس . كان من المستحيل ان تمر دون ان يلاحظها احد . ولكنها كانت تسير بخطوات خفيفة ، سريعة ، في احتشام ، وهي تبسم .. ولم يكن طريقها يخلو من بعض من يواجهها بقسوة ، ويلاحظها بوجه يكتسي مسحة من الاسف ، ولكنه لا يلبث ان يعود اليها من الطوار الاخرى كأنه يرغب في فهم ما تصنع بتينك السافين عندما تمشي .. ولا نفلح ابتسامتها المعتادة ، في ان ترد تلك النظرات الفضولية او تخجلها .. فتخجل هي ، ويتضرع وجهها ، وتطرق براسها حتى تكاد تفقد توازنها وسيطرتها على نفسها ، فتوشك على الوقوع والتدحرج على الارض ، وحينئذ يزداد حنقها وغضبها ، ترفع ثيابها ، وتصرخ في وجه الفضولي القاسي :

— ها .. انظر . ودعني الان امشي في سلام .

لم يعرفها احد في هذا الحي حتى الان .. غيرت كلمتين مسكنها منذ اسابيع قليلة . كان الجميع يعرفونها في ذلك الحي الذي كانت تسكنه سابقا ، ولم يعد يضجها احد هناك ، سيكون هذا مصيرها هنا في هذا الحي .. بعد قليل ، ولكن لا بد من الصبر .. انها سعيدة جدا بالبيت الجديد ، الذي يقوم في ميدان هاديء نظيف . وهي تعمل من الصباح الى المساء ، بلطف ومهارة في صنع بعض اجهزة العرسان والموايد .

اما اختها (كان لكلمتينتا اخت تسمى لاورتا ، تصفرها بخمس سنوات ، وهي مستقيمة القامة ، رشيقة وجذابة جدا ، شقراء) فتعمل صانعة ازياء في احد المتاجر .. تخرج من الثامنة صباحا فلا تعود الا في السابعة مساء . لقد تناوبتا وظيفة الام .. قامت بها كلمتينتا اولاء وتقوم بها الان لاورتا ، رغم انها اصغر سنا . ولكن ماذا تفعل ، اذا كانت كلمتينتا ، قد ظلت بفعل الكارثة التي حلت بها ، كأنها طفلة فسي العاشرة ! .. لقد اكتسبت لاورتا خبرة عظيمة من الحياة .. ترى ماذا يكون مصيرها ، لو لم تكن الى جانبها ؟ .. وغالبا كانت كلمتينتا تصفي الى اختها ، وهي فائرة الغم ، مندهشة ، ذاهلة ، هاتفة : بحق المسيح ، يا لها من اشياء غريبة ، هذه التي تتحدثين عنها . وهي تعرف الان ، انها بسافيا المشوهتين ، لا يمكنها ان تدخل ذلك العالم القريب الذي تدخله اختها ، انها لا تحسدها ، ولكنها تحس بخوف قادم ، يمتدح بلوعة واسف على نفسها .. فبين يوم واخر ، ستنفمس اختها في ذلك العالم الذي خلق لها ، وكيف يكون حال كلمتينتا المسكينة حينئذ ؟ .. لقد اكدت لها اختها واقسمت انها لن تتركها ، ولن تتخلي عنها ابدا ، ولو تزوجت .

وكلمتينتا تفكر الان في زوج اختها المقبل : ترى من يكون ؟ .. وكيف يتعارفان ؟ .. ربما يتلاقيان في الشارع ، نظرة ، ثم ملاحظة ، وقفة مناجاة في احدى الامسيات .. ترى بماذا يتناجيان ؟ .. انها لشيء سخيض هذه المغازلة . وبمينين والهتين كانت تجلس امام منضدة قرب النافذة ، نسج في خيالاتها . لا تجد القدرة على مباشرة عملها المركب على جهاز التطريز ، وتنظر خارج النافذة .. ما هذا السذي تسرى ؟ ! ..

ظلت حتى عامها التاسع ، تتمتع بهيكل طبيعي ، فقد ولدت ميلادا طبيعيا ، ونمت نموا طبيعيا . وحين بلغت التاسعة ، فكانها اخرج القدر قبضته الفليضة الخفية من الظلام ، وانزلها على راسها قائلا : الى هنا .. ومن هناك ، فجأة توقفت عن النمو ، وظهر على ظهرها نتوء ، وظلت مشدودة الى الارض لا تزيد قامتها على متر .

وادرک الاطباء في الحال ، مستعنين بعلمهم وبكل ما لديهم من خبرة ، بانها ان تنمو اكثر مما نمت ، وقرروا احكامهم في كلمات علمية مختصرة . ولكن هيات ان تقتنع ساقاها وصدرها بالتوقف عن النمو ! .. فصدرها لم يتوقف عن النمو منذ اليوم الذي ولدت فيه ، وتحركت ارادة النمو في ساقها دون الاهتمام باي تحليل او تفسير . ولما كان من المتعذر ان تنمو طولا تحت وطأة تلك الضربة الماحقة ، فقد نمت عرضا .. فالساقان اعوجان ، اما نصفها الاعلى فقد احدثوب من الامام والحلف ، كل ذلك لكي ينمو ! ..

الا ينشأ كثير من الشجر وقد علقت به العقيد والنتوءات ، او باغصان كسيحة ؟ .. ان ذلك يحدث غالبا ولكن مع هذا الفارق ، ان الشجرة ليس لها عيون تبصر بها ، ولا قلب تحس به ، ولا عقل تفكر به .. ان الشجر الكسيح لا يتخذ سخرية ولا هزاة من قبل الاشجار الطويلة ، ولا تتحاشاه نظرات الناس خوفا من العين الشريرة ، ولا يهرب عنه الطير . اما هي فمسكينة .. يهرب منها الصفار والكلاب . ثم ان الشجرة لا تقع في الحب ولا تعرفه ، انما تزهو في مايو ، تلقائيا وطبعيا رغم كساحها ، وتثمر في الخريف .

انها شيء اسىء اخراج ، ولا يمكن اصلاحه باي وجه من الوجوه . فالذي يكتب رسالة ثم لا تروقه يمزقها ، ويعيد كتابتها من جديد .. ولكن الحياة لا يمكن ان تمرقها مرة واحدة ثم تبدأ من جديد .. هذه مشيئة الله .

وتجد نفسها في بعض الاحيان ، تنصرف عن الايمان بالله حين تنامل ما يحيط بها من واقع اليم ، ولكنها كانت تؤمن به ، وهي تؤمن بالذات لانها ترى ذلك الواقع المؤلم .. اي تفسير احسن من هذا الذي يقنعها بان المذاب الذي عاشته طوال حياتها ، وتقبلته في براءة ودون ذنب ، لا بد ان يزول في لحظة خاطفة ، ثم تجد نفسها مستقيمة القامة ، رشيقة الخطو ، سريعة ، ساقمة ، وقد زال جميع ذلك العناء .. انه لواضح ان الله ، لفاية لا تعرفها ، اراد لها هذا المصير ، وينبغي ان تتظاهر بالايمان ، والا فانها ستكون يائسة . وهي حين تفسره بهذه الطريقة ربما رأت في الها العظيم ، خيرا عظيما وجليلا ، وهناك في السماء .. اي ملاك جميل ستكون كلمتينتا ؟ ! ..

وها هي تبسم في بعض الاحيان للناس الذين ينظلمون اليها في الشارع ، كأنما تريد ان تقول : (لا تصحكوا متي .. الا ترون انسي اسبقكم الى الضحك ؟ .. انني لم اصنع نفسي ، لقد اراد الله ذلك ، فلا تتضايقوا ، ولن اتضايق انا ايضا ، لان الله اذا اراد هذا ، فاني متيقنة انه يدخر لي جزاء في المستقبل) .. وعلى كل حال فان السافين لا يظهران تحت الثياب ، ان الله وحده هو الذي يعلم ما تكابده من الام عندما تمشي بتينك السافين .. ومع ذلك كانت تبسم ! ..

انه شاب ! .. شاب جميل أشقر ، ذو شعر مسترسل طويل ، ولحية
كلحية الرهبان ، يطل من نافذة البيت المقابل ، ممتدا بذراعيه على
حافة النافذة ، واضعا رأسه بين يديه .
اهذا ممكن ؟! .. ان نظرات الشاب مصوبة اليها في حدة عجيبة ..
يا الهي ما أشد نحويه ! .. لا بد ان يكون مريضا .. ان كلمنتينا تراه
للمرة الأولى ، في تلك النافذة ، وها هو ينابع النظر اليها ، وتضطرب
كلمنتينا ، فتترسل زفرة تشعرها بالراحة والانتعاش . وكانت اول فكرة
طافت بذهنها هي هذه :
- انه لا ينظر الي .
لو كانت اختها لاورتا في البيت ، لكان من المحتمل ان تفكر ان
هذا الشاب انما ينظر اليها ، ولكن لاورتا لا تمكث ابدا في البيت اثناء
النهار . ربما كانت في نافذة البيت الصغير المجاور فتاة جميلة يبادلها
الفرام .. ولكن نظرانه تدل على انه ينظر اليها ! .. اليها هي بالذات ..
ان هذا مستحيل ! .. ماذا ! .. لقد اشار اليها الشاب بيده كأنما
يحييها ، هل التحية اليها ! .. لا .. لا .. لا بد ان تكون فتاة اخرى تطل
من نافذة اخرى .
واطلت كلمنتينا من النافذة ، بعد ان صعدت الكرسي الذي صنع
خصيصا لها ، ودون ان تشعر ، نظرت الى النافذة المجاورة ، ثم النافذة
الاخرى ، ثم نظرت اسفل نافذتها حيث الدور السفلي ، ثم الى نافذة
الدور العلوي . ليس هناك أحد في جميع هذه النوافذ ! ..
وفي استحياء ، نظرت الى الشاب نظرة خاطفة ، فاذلها ان يشير
اليها من جديد .
هذه المرة ، لا يمكن ان تشك ، في انه يشير اليها بالذات . وهربت
كلمنتينا من النافذة ، وهربت من الحجرة وقلبيها يخفق بشدة . ما
اغباها ! .. لا بد ان يكون هناك خطأ ، ذلك مؤكد .. ان ذلك الشاب لا
بد ان يكون ضعيف البصر ، ربما توهمها لاورتا .. اجل . ربما لاحق
لاورتا في الطريق ، وعرف انها تسكن هنا ، في البيت المواجه .. انه
لا يمكن ان يكون ضعيف البصر اذن ، بل هو اعمى تماما ، ومع ذلك
لا يضع نظارات على عينيه ، حقا . ان كلمنتينا ليست قبيحة الوجه ،
انها تشبه اختها قليلا ، ولكن القوام ؟! .. ذلك هو مصابها .. من
يدري ، ربما توهمها في مجلسها ذاك ، فوق الوسادة على الكرسي ،
وامام جهاز التلفزيون ، فخدعه بصره ، وظن انه يرى لاورتا منصرفة
الى العمل .

صدر حديثا :

أعياد

ليلى

مجموعة قصص

بقلم

عباد الله نيازي

دار الاداب

٢٥٠ ق. ل

وفي مساء اليوم نفسه ، سألت اختها ، التي اسقط في يدها وتساءلت :
- اي شاب ! ..
- انه هناك .. امامنا .. ألم تنبهي اليه ؟! ..
- انا ؟! .. كلا . من يدون ؟!
ووصفته لكلمنتينا بدقة متناهية ، وصرحت لاورتا بأنها لا تعرفه ،
ولم تعرف عنه شيئا ، ولم يقابلها ابدا ، ولم تره ابدا من بعيد او قريب .
وتجددت العناية في اليوم التالي .. هو هناك في نفس الوضع
وقد استند ذراعيه الى النافذة ، ورأسه الجميل بين يديه ، وكان ينظر
اليها بنفس النظرات الملحة العجيبة ، التي كان ينظر بها في اليوم
السابق . ولم تعد كلمنتينا تشك في ان ذلك الشاب ، الذي يبدو
حزينا ملهما ، انما يريد ان يبهج نفسه بالسخرية والاستهزاء بها .
ولكن لماذا يفعل ذلك ؟! .. انما مكتوبه مسكينة ، لا تستطيع ابدا ان
تأخذ هذه السخرية مرة مأخذ الجد ، ولا تستطيع ان تحدع نفسها
بهذا الحب الذي يحاور من يملأ به قلبها ، واذن ؟! .. انه يعيد نفس
الاشارة التي قام بها امس . يحييها بيده ، ويحيي رأسه اكثر من مرة ،
كما يريد ان يقول : (اليك .. اجل . اليك) .. ثم يحيي وجهه بين
يديه ، في الم واضح .
ان كلمنتينا ، لم تعد بقدر على البقاء هناك قرب النافذة ، وهبطت
عن كرسيها ، حاذية القلب ، كأنها حيوان صغير محاصر ، وتوجهت الى
نافذة الحجرة المجاورة ، ترقب الشاب في خفاء ، خلف الستائر
السدونة تون النوافذ ، راته يعتمد عن النافذة ، ولا ينظر الى الخارج ،
ولكنه يلتفت فلما من حين الى اخر نحو نافذتها ليرى ما اذا كانت قد
عادت .. انه ينتظرها ! ..
ماذا تفترض كلمنتينا ؟!
لقد طافت بذهنها هذه الفكرة الثانية :
- انه لا يرى جيدا هيئتي وتكويني ..
وفكرت في هذا التلخص : ان تدنو من المنضدة القريبة من النافذة
ثم تأخذ قطعة فماش ، ثم تصعد فوق المنضدة ، ولو بصموية ، ثم تقف
على قدميها ، مظهرة بتنظيف زجاج النافذة .. وهكذا يمكنه ان
يرىها تماما ويرى هيئتها ، ويتركها في سلام .
ولكن كلمنتينا كادت تسقط في الشارع ، وتهوي من النافذة ، حين
فطنت الى ان الشاب قد ابصرها في ذلك الوضع ، فوقف واخذ يشير
اشارات غاضبة ، معبرة عن خوفه عليها ، مشيرا اليها بان تنزل ..
لتنزلي .. ويضم يديه الى صدره ، في هيئة رجاء ، ثم يضع رأسه بين
يديه ، صارخا فيها .. اجل . انه يصرخ الان .
ونزلت كلمنتينا عن المنضدة ، بأسرع ما يمكن ، ونظرت اليه
بعينين ذاهلتين ، وهي ترتجف . ونظر اليها بعينين جاحظتين ثم مد
يده نحوها ، وبعث اليها بقبلاته .
- انه مجنون ..
هكذا فكرت كلمنتينا ، وهي تضم يديها في اسف .
- مجنون .. يا الهي انه مجنون .
واكدت ذلك اختها لاورتا حين عادت في المساء .. فقد اثار
فضولها ، اسئلة اختها كلمنتينا ، فتحررت عن ذلك الشاب ، وتمقتبت
اخباره ، فقيل لها انه قد جن منذ عام تقريبا ، حين ما تت خطيبته
التي كانت تسكن هناك .. حيث تسكن الان لاورتا وكلمنتينا .. وقبل
ان تموت تلك كانت قد بترت ساقها الاولى ، ثم الثانية ، بسبب مرض
خيبيث .
وهذا هو السبب الذي ملا عيني كلمنتينا بالدموع حين اصفت الى
اختها ، وهي تقص تلك الحكاية ... ترى .. اكانت تبكي نفسها ؟ ..
ام تبكي ذلك الشاب ؟ .. ثم ابتسمت ابتسامة شاحبة ، وقالت لاختها
لاورتا ، في صوت مرتجف :
- لقد تصورته .. اتدري ؟ .. كان ينظر الي .

الكوخ

قصة بقلم عبد الرزاق الجوهري

احد عشر خريفًا مضى ...

كوخ القصدير لم يتغير ، وساكنوه شحبت وجوههم وافتقدت معالمها ..

في الخريف الماضي رحل «حمو» .. دفنوه في سفح الجبل .. كان ذلك ذات صباح عاصف .. السماء كانت سوداء ، كل شيء كسان اسود ..

الذكرى الحزينة تعود ، يحملها خريف جديد : الخريف الثاني عشر .
- «لا .. ليس الخريف الجديد .. ليس الخريف الثاني عشر ، الخريف لا يبلى لا يمضي ، انه نفس الخريف الذي مات فيه «حمو» هكذا قالت فطومة ومرارة الاسى تلف قسمات وجهها الطيب .
الصباح بلا شمس .. بلا ضياء ، الظلمة حالكة .. قلب فطومة يدق بعنف يرتعش ، الشمعة ايضا ترتعش والعاصفة قوية . والسماء .. اين السماء ؟ السماء لا ترى من الكوخ .

ما اربعه من صباح بلا شمس انه يذكرها بزوجها الفقيد ، لقد كان ممددا هنا على الحصر يحتضر .. لم تكن انذاك بالكوخ سوى شمعة واحدة ، لكن ظلام الكوخ ابتلعها فقد بدأت تتلاشى .. «تتلاشى» وانبعثت منها حزمة ضوء ملونة ثم اختفت ، كم كان وجه «حمو» هادئا وحزمة الضوء الملونة تغمره بالظلال والالوان ، كان اقوى من الموت ، لقد ظل يحرق الى اعلى .. سقف الكوخ لم يكن قويا كظفرانه ، فعيناه لم تنطفئا ، لقد كان ممددا هنا على الحصر يحتضر ، «حمو» كان هنا .. «حمو» كان هنا ...

ومدت يدها كأنها ستحس جسمه النحيل فاصطدمت بالمهدي صغيرها الوحيد انه ينام نوما عميقا .. هذه الرعود المجنونة لم توقظه .. الباردة قبل ان ينام كان يرتعش من البرد . وجهه الصغير كان اصفر من زهرات الخريف . لكنه كان يملأ الكوخ باشواقه الحلوة .. الدمعات الكبيرة اللامعة التي كانت تدور في عيني امه امس اشعلت في عينيه احلاما كبيرة ، فكان لا ينقطع عن الكلام .. لقد قال لها :
- ساحطم هذا الكوخ يا ماما لابني لك دارا كبيرة ، اكبر من هذا الريف ..

لكن هذا الكلام لم يزد دموعها الا انهيارا فالمهدي لا يزال في ربيع الحادي عشر .. لا بل في خريفه الحادي عشر ، الناس في اكواخ القصدير لا تقاس اعمارهم بالربيع .. انسان الكوخ يعيش خريفًا دائما ..
- ما اطيعك يا ولدي ..

انحنت لتحضنه لكنها لا تريد ازعاجه ، لا تريده ان يستيقظ في هذا الصباح العاصف ، يكفي ان تظل عيناه معلقين به ، بوجهه الصغير ، بيديه المختلطين بالدهن الاسود ، بقميصه المزق المليء بالبقع .
- ما اطيعك يا ولدي ..

وادنت حاشية ثوبها البالي من فمها ثم بللتها وشرعت تزيل من يديه الدهن الاسود ، فالمهدي يرحل عن القرية كل صباح الى المدينة ليمسح احذية الناس ويعود مع الليل منهوكا .. يحمل صندوق الخشب وعلب الدهن الاسود .

العاصفة تشتد .. ما اربعه من صباح بلا شمس !
المهدي تعود ان يصحو في هذا الوقت .. لكنه الان غارق في نوم عميق . اذن يجب ان توقظه ...
والعاصفة ؟ والبرد ؟ والظلام ؟

لا لن توقظه ، الارض ميتة والمهدي بلا حذاء .. انها تخاف ان ينبطح تخاف ان يقع في ساقيات القرية .
ولكن ...

الكوخ ليست فيه كسرة خبز .. الكوخ فارغ ، ليس هناك سوى «حصيرة» و «برادة» و «اناء خزفي» والباقي جدران وسقف من قصدير .. حتى الشمعة الاخيرة التي تقالب ظلام الكوخ ستنطفئ ، انها توشك على التلاشي ..
هل توقظه ؟ ولماذا توقظه ؟

في هذا الصباح العاصف اذا ايقظته سيرحل عن القرية ، سيحمل صندوقه الخشبي وعلب الدهن الاسود ليمسح احذية الناس في المدينة .. ليطوف المدينة بلا حذاء ...

قطرات كبيرة بدأت تسقط من سقف الكوخ ، المطر ينهمر بعنف وفطومة تلتصق بصغيرها تحميه من هذه القطرات ، وشيء اشبه بالباب ينفتح فيصدر صوتا متقطعا كاتين «احمو» قبل ان يدفنه في سفح الجبل .. وبدأت تتسلل من شقوق الكوخ خيوط ضياء رمادي لكن العاصفة لم تهدأ والمهدي لم يستيقظ .. الشمعة تنطفئ ووجهه الصغير يفرق في خيوط الضياء الرمادي .
- تحرسك عناية السماء يا ولدي .

لمعت عيناه الشفوقتان بوهج من الحنان وهي تتطلع اليه ، واشرفت شفناها الكريمتان بابتسامة اكبر من الكوخ .. اكبر من القرية . كان بامكانها ان توفر عنه عناء هذا اليوم ، فهي تقسل ثيابنا من المدينة لقاء قروش وكسر خبز ، لكن ناس المدينة لا يقبلون ثيابهم في صباح بلا شمس ، المطر ينهمر اليوم بغزارة .
وترأت امامها احواس الفسيل وفقايع الصابون واكداس الاثواب القطنية والصوفية التي كانت تقسلها لناس المدينة في الايام المشمسة ..

- لك الله يا ولدي .

تلملم للمهدي فتمزق منكب قميصه وتذكرت فطومة المعاطف الصغيرة التي كانت تقسلها تذكرت الاولاد الذين يلبسونها .. انهم لا يمسحون احذية الناس في المدينة انهم يحتسون كل صباح فنجان قهوة ، ثم يتوجهون الى المدرسة وصغيرها محروم من المعاطف وفنجان القهوة والمدرسة ..

«حمو» قبل ان يختفي من الكوخ كان يحمل الحلاوى للمهدي كلما عاد من المدينة .. وقتئذ لم يكن المهدي يرحل عن القرية ليمسح احذية الناس ..
احد عشر خريفًا مضى ...

كوخ القصدير عمره احد عشر خريفًا ، انه لم يتغير رغم الصدا الذي يكسوه .. جدرانه لا زالت قائمة .. انه لا يزال كوخ قصدير .
- «مهدي» فتح عينيه في ظلام هذا الكوخ .. لفنائه وقتئذ في صفحات الجرائد التي كان يستعملها «حمو» في بيع الخضراوات لاهل المدينة .. «حمو» كان يشرب عرقه قبل ان يصل الى الضيعة التي يشتري منها هذه الخضرة .. لقد امضى عمره بائع خضر متجول ليعود ذات ليلة الى القرية بلا عربة ، لقد سلبوها منه ، اخذوا العربة والخضر . ومنذ ايام كانوا سيسلبون «مهدي» صندوق الخشب وعلب الدهن الاسود .

لا .. لن اوقظه .. مهدي في هذا الصباح العاصف ، اذا رحل عن القرية لن يعود .. سيحجزونه ، سيسلبونه مني لا .. لا ..
- لماذا تصرخين هكذا يا ماما ؟ لماذا تبكين ؟ ألم اقل لك ساحطم الكوخ لابني لك ، دارا كبيرة اكبر من هذا الريف .

كان المهدي قد استيقظ ، فصوت فطومة المخنوق بالدموع كان يرتفع ويرتفع .. ما اربعه من صباح بلا شمس .. المطر ينهمر بغزارة والزوبعة تشتد والمهدي يبحث عن صندوق الخشب وعلب الدهن الاسود ليرحل عن القرية .. عيناه البديتان كان فيهما طموح اقوى من الزوبعة ...

عبد الرزاق الجوهري

الرباط - المغرب

النقد وادعاء العلم

بقلم عبد الله خيرت

تصورت الأستاذ عبد الرحمن فهمي ، وقد قرأ قصص عدد يونيه من الادب وتهيا ليكتب عنها ، يسائل نفسه بحيرة : كيف ابدأ والدروب كلها مطروقة .. وفن القصة القصيرة بالذات قد اتضحت في اذهان الكتاب هذه الايام اصوله وقواعده التي كان يظن الى عهد قريب انها مبركة خداعة .. حقا ان كل شيء قد قيل .. ولكن يبدو انه يتحتم علي ان اقول كلاما تبدو فيه الجدة ويبدو فيه عمق الفهم وشمول النظرة وسعة المعرفة .

وبدا الناقد يكتب محذرا ايانا في البدء ان نسيء الفهم فنخلط بينه وبين صاحبه طالب الجامعة الذي تحت تأثير هذه الرغبة نفسها - رغبة ادعاء العلم ولو كان خطأ وثرثرة - تهور فاوهم الناس المتحلقين بجانب الراديو انهم مع اوتار بتهوفن وظلوا هكذا حتى نبههم المذيع اخيرا انهم كانوا مع صوت « زور » شكوكو .

كان في العدد قصة لعجونه مترجمة ومذيلة بدراسة كذلك .. والسيد الناقد يدرك حتما ان اعمال كبار الفنانين تظل ابدا حية متجددة تفتح لها على ولاء الزمان ابواب القرون .. وان هذه الاعمال ترحب بكل فهم جديد وتقبل وجهات النظر الجديدة ويتسع صدرها لكل المحاولات التي تهدف الى التعرف بها اذا واكب ذلك الاخلاص وحسن النية .. وكما يسدي لنا النقاد من فضل حين يجتهد الواحد منهم مخلصا ليفسر كلمة او اشارة او حركة بدت من « هملت » مثلا فيجعلنا من جديد نكتشف الشخصية مرة اخرى ونحيا معها حياة جديدة ويعمق فهمنا لها .. وكان باستطاعة الناقد حينئذ ان يحدثنا عن فهمه هو للحكاية وان يضيف شيئا الى كلام الدكتور مكاوي .. غير انه للأسف اخذ يلخص القصة بطريقة خاطئة فبدت كما لاحظ القراء اشبه بقصص الاطفال .. ثم اخذ يعيد كلام الدكتور مكاوي ويفسره .. فلما اراد ان يقول جديدا خرج لنا بهذه النتيجة العجيبة : لو ان قصة الحكاية كانت صدى للثورة الفرنسية وشخصية نابليون « لفدت الحكاية مجدبة بالنسبة لنا نحن ابناء القرن العشرين الذين اصبت الثورة الفرنسية بالنسبة لهم تاريخا ووقف نابليون على باب المتحف ينتظر ما سوف يسفيه عليه الزمن من تراب » .. قد يكون الامر هكذا بالنسبة لقصة جدته .. ولكن من قال ان التاريخ يصيب مجدبا حين يتناول احداثه وشخصياته فنان ؟ ونابليون هذا الواقف في المتحف اليس هو نابليون

في البحرين

تطلب « الادب » وكتب « دار الادب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

الذي حدثنا عنه ستندال ؟ ولماذا الثورة الفرنسية .. ما رأي الناقد في شخصية كيلو بتر ؟

ان احداث التاريخ وشخصياته والثورات ونتائجها لا تغدو مجدبة وعقيمة بل ومضحكة الا في حالة واحدة هي ان يتناولها كاتب بسذاجة فلا تصبح تاريخا ولا ادبا ولا شيئا على الاطلاق .. وهذا يحدث عندما يكسل الكاتب فينقل من الجبرتي صفحة بصفحة او حين يكتب عن حرب بور سعيد مسرحية هتافية رخيصة يشوه بها البطولة الحقيقية .

ثم لم تبق الا مساحة ضيقة امام الناقد فعاد يقع في الاخطاء التي خاف منها : الشكل والموضوع والفكرة والشخصية والرشاقة .. الخ هذه الاشياء التي ملها الناس واصبحت قضايا قديمة منذ ادرك كتاب هذا الجيل مدى الصعوبة التي يعانها الفنان حين يحاول في صبر ان ينقل ما عاناه وما احسه الى الناس دون ان تجرفه النكت واللعب بالالفاظ وادعاء التظرف .. فاذا لم يستطع الناقد تلخيص قصة ديزي الامير - مع ان القصة لا تلخص وهذه قضية قديمة ايضا - قال ببساطة « لم تقل القصة شيئا حتى انافش كيف قالته » .. اما القصة الاخرى التي لها موضوع يلخصه في كلمة واحدة فله عليها مآخذ وملاحظات .. ثم تأتي قصتي ..

هكذا فهم الناقد قصتي « صابر موظف صغير ضاق بحر القاهرة واراد ان يقضي اجازة في رأس البر ولكنه لم يجد غرفة خالية في فندق والاسعار غالية فركب اول سيارة الى القاهرة في الصباح » ورغم ان هذا الفهم ليس صحيحا ولا يؤخذ على اطلاقه الا انه كما عرضه الناقد ليس فيه ما يضحك .. فما معنى قوله بعد ذلك « هي نكتة اذن .. او قل هي مازق يضحكنا ان يقع فيه غيونا » .. لماذا يضحكنا ان يعود موظف صغير الى القاهرة مهزوما عاجزا عن قضاء اجازة صغيرة ؟ الا يمكن ان يحزننا هذا المازق المرح ويزيد ضيقنا ويجعلنا نفكر قليلا ؟ وبينما يتواضع الناقد فيقول لديزي الامير « انسنا لا اتعسف فاطالب بموضوع ذي خطر وانما اطالب بموضوع مفهوم فحسب » .. نجده يتعسف حين اقدم له انا الموضوع الذي ليس بذئ خطر فيقول انه موضوع « لا يولد افكارا ولا يثير انفعالا ولا يصح ان ينطق القارئ وقته وماله في قراءته واقتنائه » ..

وهنا كنت احب الا يتورط الناقد ويبدى هذا الاشفاق المصطنع غير المقبول فهو يعرف ان قارئ الادب لا يدفع نقوده ليقرا قصتي او نقد سيادته فحسب .. ان القارئ الذي يستحق ان نشفق عليه ونحزن من اجل نقوده الضائعة هو هذا القارئ الطيب الذي تخدعه العناوين الكاذبة - كما خدعت بطل قصتي المتواضع - فيشتري مجموعة قصصية لكاتب واحد ويلتقي فيها باشخاص مثل : الاستاذ حمزة عبد الشكور العجوز المنجم البطن الذي يحمل منديلا محلوليا قدرا ومع ذلك يكتب قصيدة من الشعر الجديد .. ومثل باعة الدندرمه الذين يقضون يومهم يدقون الطبل في شوارع القاهرة ومع ذلك يتقدون الشعر الجديد .. والعامل الذي يلبس عفرينة زرقاء (لا بد) وبها بقع الزيت والشحيم ويدافع عن الادب للحياة .. و.. وبائع الزبادي الذي يريد ان يمسح الارض بمنافسه في لعب الطاولة من اجل قرشين ثم يذهب هكذا ببساطة الانبياء ليخدم هذا الرجل حين يمرض ويبيع له الاسمنت ويأتيه اخر الليل بنقوده .. القارئ الذي يستحق ان نشفق عليه هو الذي تقابله هذه الجمل المسرفة في خفة الدم والتظرف « توسل لوشي الشعر كي يجبر له البيت المكسور » .. و « حين خرج من المستشفى اصبح يعاني من مكسورين : بيت من الشعر وذراع مدفونة في الجبس » .. اما قارئ الادب فهو احسن حظا لانه اذا لم يعجبه موضوع انصرف الى غيره .

على ان المسألة اخيرا ابسط من هذا بكثير .. فطالب الجامعة صديق السيد الناقد ليس في قدرته ان يفضل الناس ويخلط بين بتهوفن وشكوكو معتمدا فقط على نكش الشعر والكلمات الجوفاء والتشبيه بالعلماء ادعاء لا حقيقة .

عبد الله خيرت

القاهرة

شكر ولفت نظر

بقلم محي الدين عبد الرحمن

قرأت في الاداب العدد الماضي الكلمة التي خصني بها الدكتور احمد كمال زكي ضمن نقده لقصائد عدد يونيه من الاداب .. والذي قاله الدكتور صحيح وفي منتهى المنطق .. هذا اذا افترضت معه ان الوجهة التي اخذها هي ما اقصد في القصيدة .

ان اتكلم عن كارثة نهر الاردن شيء مشرف حقا ، وقد تكلمت عن هذا الموضوع في قصائد اخرى ، وشاء القدر والظروف ان اكتب قصيدة اغراب .. في الوقت الذي تثار فيه قضية نهر الاردن ، ولكن ان يفهم الدكتور ان قصيدة اغراب كان موضوعها نهر الاردن فهذا ما اود ان الفت نظر سيادته اليه اذ انني لم اقصد بسرقة مياهنا سرقة مياه نهر الاردن بل اقصد به ماء وجوهنا والذين يسرقونه في هذه القصيدة يشكلون في حد ذاتهم قضية خطيرة بالنسبة لجماهير شعوبنا العربية ككل .. وهم الطبقة مصاصة الدم بل واكثر دقة مصاصة ماء الوجوه .. انهم يعيشون على اكتافنا ويتركوننا نشقى ، انهم الطفيليون في مجتمعنا العربي . انني اعني بالخصوص في قصيدة اغراب الطبقة الفنية .. ولا اعني اليهود مع ان المعنى يكاد يذهب الى نهر الاردن لو اخذ من ناحية المظهر ..

ان رسالة النقد من اصعب الرسائل وهي كالقفص البلوري الذي يستعمله الزراع احيانا لحماية نوع معين من النباتات . انه اللجام الذي يمنع من الجموح . وبودي لو تعمق الدكتور في القصيدة واعطاهما وقتنا اكثر .. قد يكون اسم صاحبها مفهوما او في طريق الوضوح . ولكن هذا لا يعني ان يمر الدكتور زكي مر الكرام على القصائد .. وان ياخذ قرينة او اكثر يفهم بها مضمون القصيدة .. واعتقد ان « الذين يسرقون ماءنا » هي التي موهت على الدكتور الرؤيا للمضمون .. واقول انني لو قصدت نهر الاردن لما قلت :

فالكبرياء عورة لا بد من اخفائها

نقيم بيننا وبينها جدار «

لو كنت اقصد النهر المذكور لمسكت بكبريائي شامخة ولطمت بها وجه العدو على الاقل في قصيدة - اذا اعتبرت الكلمة نوعا من انواع السلاح .

والغربة، والالف باب ، والبكاء .. الغربة يا عزيزي الدكتور ليست من الضرورة ان تكون البعد عن الوطن والاهل والاجاب ، هناك غربة في الفكر ، والمواطف والامزجة .. فقد تكون غريبا في بيتك لان احدا لا يفهمك ... اما الالف باب .. فهذا ما اعني به غربي عن اهلي اذ انني من الاردن - الصفة الغريبة ... وهل يمكن يا سيدي الدكتور ان تحدد من قرينة البكاء انني اتكلم عن نهر الاردن ؟ انني اتكلم عن الزيف الاجتماعي لا غير اما الحقد الذي سينتصر في النهاية فهو حقد الشرف الذي اهدر من قبل الآخرين .

واخيرا فقد كانت كلمة الدكتور لا تخلو من بعض الاطراء فاشكره وفي الوقت نفسه ارجو ان يقارن مرة ثانية بين الصور في القصيدة على ضوء المعنى الجديد وسيجدها حتما تسمح بالاندماج في عالمنا وخصوصا في المدينة وشكرا .

محي الدين احمد عبد الرحمن

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - جامعة القاهرة

مجموعة ديوان العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق.ل
١ - ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ - « ابن الفارض	٥٠٠
٣ - « عبيد بن الابرص	٤٠٠
٤ - « امرئ القيس	٤٠٠
٥ - « عنتره	٥٠٠
٦ - « عبيد الله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ - « ابن فراس	٧٠٠
٨ - « عامر بن الطفيل	٣٥٠
٩ - « الخنساء	٣٥٠
١٠ - « زهير بن ابي سلمى	٣٠٠
١١ - « النابغة النيباني	٣٥٠
١٢ - « ابن زيدون	٦٠٠
١٣ - « ابن حمديس	١٥٠٠
١٤ - ديوان جرير	١٠٠٠
١٥ - شرح المعاني السبع للزوزني	٣٠٠
١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري	٦٠٠
١٧ - التروميات « « « جزآن	٢٥٠٠
١٨ - ديوان الفرزدق جزآن	١٧٥٠
١٩ - « الاعشى	٥٠٠
٢٠ - « اوس بن حجر	٥٠٠
٢١ - « جميل بثينة	٣٥٠
٢٢ - « الشريف الرضي جزآن	٣٠٠٠
٢٣ - « طرفة بن العبد	٢٥٠
٢٤ - « عمر بن ابي ربيعة	٨٠٠
٢٥ - « حسان بن ثابت الانصاري	٥٠٠
٢٦ - « ابن المعتز	١٠٠٠
٢٧ - « ابن خفاجة	٦٠٠
٢٨ - « البحتري جزآن	٢٠٠٠
٢٩ - « ترجمان الاشواق لابن العربي	٥٠٠
٣٠ - « صفي الدين الحلي	١٧٥٠
٣١ - « ابي نواس	١٥٠٠
٣٢ - « حاتم الطائي	٢٥٠
٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن	٢٠٠٠
٣٤ - جمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشي	٧٠٠
٣٥ - ديوان بهاء الدين زهير	١٠٠٠
٣٦ - « ديوان ابي العتاهية	١٠٠٠
٣٧ - ديوانا عروة بن الورد والسموأل	٣٠٠
٣٨ - ديوان ابن هانئ الاندلسي	٨٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

رحلات السندباد السبع

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

« آفنيك يا سندباد لعنا شجيا انظر له قلب معبد ؟ »
فهزئت رأسي أن لا .
« اذن ارقص لك رقصة الكاهنات في الصين ؟ »
وهزئت رأسي مرة أخرى .
« اذن آتيك بشراب عتقته الف من الاعوام مرت عليه سعيدة مرحة؟ »
وهزئت رأسي مرة ثالثة .
« ماذا يحزنك اذن وانت لم تعرف الحزن مرة من حياتك ؟ »
فقصصت عليها حكايتي مع التجار ، وما كدت اصل الى خوفاي من المستنطقين حتى ضحكتم فافترقت القاعة باصدا من الروح والسخرية .
« ايضنيك الحصول على مائة ألف دينار ولديك اصدقاؤك العشرة؟ »
« من ؟ بدر الدين وقهر الدين وشمس الدين وشهاب الدين ونجم الدين ... »
« نعم ، ثم سيف الدين وحسام الدين وركن الدين وعماد الدين وحسن الدين . »
« وما شان هؤلاء الاصحاب بما انا فيه يا زاهية ؟ »
« ألم تنفق عليهم مالك اثناء عسره ؟ ألم تمنح كلا منهم زكيفة من الدنانير تاجر بها واثري نابتني القصور واقتنى الجواري ؟ »
« اترينهم يقرضونني مائة ألف اليوم ؟ »
« لا احسب الا ان كلا منهم ، وقد سمع بما اصابك ، يعيد الان مائة ألف ليحضرها معه عندما ياتي لينفق سهرته المرحه معك . »
حقا ، كيف غاب عني انني لا اواجه هذه المشكلة وحيدا ، ان لدي اصحابا عشرة ، كلهم اكل من خبزي وشرب من خمري واثري من مالي . ان الزاهية اصدق فراصة مني ، نعم .. لا بد انهم في طريقهم الان الي لسمر ونقصف ، كعادتنا كل ليلة ، وفي يد كل منهم كيس به مائة ألف دينار .
وصحت بالخدم والصيد ليمدوا الموائد ويعدوا ادوات الطرب والشراب ، ثم جلست في صدر القاعة وعلى يميني الزاهية ، وبدأنسا ننتظر .
وانقضت ساعة لم يطرق خلالها بابي ، واخذ القلق يتسلل الي قلبي ، اترامهم لن يحضروا ؟ وقالت الزاهية :
« لماذا لا تقطع الشك باليقين يا سندباد فترسل اليهم ؟ »
واطلقت عشرة من عبيدي يسعون نحو قصورهم ، وعاد العبيد بعد ساعة لاسمع منهم ان اصحابي العشرة سافروا .. جميعا سافروا .. واليوم فقط سافروا .. بدر الدين الي سمرقند ، وقهر الدين الي سمرقند ، وشمس الدين الي سمرقند ، وشهاب الدين الي سمرقند ، ونجم الدين الي طبرقند ، وسيف الدين الي طبرقند ، وحسام الدين الي طبرقند ، وركن الدين الي طبرقند ، وعماد الدين الي طبرقند ، وحسن الدين الي طبرقند .
وقللت للزاهية :
« افي العالم بلاد بهذه الاسماء ؟ »
وقالت الزاهية :
« نعم ، ولو ارسلت الي غير اصحابك العشرة لسمعت عن كمرقند ولر قند وممرقند ونمرقند حتى تنتهي حروف الابجدية . انها بلاد بنيت بالقدره التي افقدتك ثروتك التي لا تحصى . »
« لقد فروا مني اذن ؟ »
« لا تبئس يا سندباد ، فلا بد ان نجد مخرجا . »
واطرقت يائسا افكر .. ابيع اللؤلؤ ام البساط ام الزولة ام الابريق ..؟ ام ادع ذلك كله واستسلم للتجار يسوقونني الي قاضي القضاة ثم المحتسب ومستنطقيه ؟
وطرق الباب طرقا عثيفا :
« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »
وقالت الزاهية :
« اهرب يا سندباد . »
الي اين اهرب ، ان المحتسب وهو يطرق بابي بعد شكوى التجار

كانت اصواتا متداخلة متباينة .. فيها الاجش والرقيق ، وفيها الغليظ والرفيع ، وفيها الحاد واللين ، وفيها الابح والمشدوخ . وكانت كلها تصبح خمسمائة ألف .. ستمائة ألف .. سبعمائة ألف .. واخذت الابدي تلوح وتحتج ، ثم تلوح وتضرب ، واشتركت تلك الابدي التي كانت تمسك بكفي عباتي وبقفاي في التلويح والتهديد والضرب ، ورايت نفسي فجأة وسط هذا السخف حرا لا يقيدني شيء ، فتسللت من بينهم وهم مشغولون عني بالمزايده . ووجدت نفسي خارج قصر شيخ التجار ترطب نسمة القروب جبتي فابتعدت مسرعا ولا زالت اصوات صباحهم في الداخل تلاحقني .

كان علي ان احصل على مائة ألف دينار دون ان ابيع قصري الذي احسنت بانني لا استطيع ان اتخلص عنه مهما كان الثمن الذي يرضونه ليبيعه ، ان في استطاعتي ان ابيع بعض التحف التي يحفل بها القصر وفاء بهذا الدين ، ولكن علي ان افعل ذلك قبل ان ينتهي التجار من مشارجتهم ويتنبهوا الي فراري فيلجأوا الي المحتسب ليقبض علي . ومن ثم اسرعت الي قصري لادبر الامر ، واخذت خلال الطريق اهون المشكلة على نفسي ، هؤلاء التجار حمقى .. ايفنون ان مائة ألف دينار تعجزني ؟ ان اللؤلؤة التي تتدلى من الثريا الكبيرة في قاعة الاستقبال تساوي وحدها خمسمائة ألف .. ان البساط المنسوج بالذهب الذي يمتد من الباب الكبير ويصعد السلام حتى يصل الي الردهة الرئيسية يساوي وحده ثمانمائة ألف .. ان الابريق الذهبي الذي اغسل به يدي بعد كل طعام يساوي - مع طسته - اربعمائة ألف .. ان المزولة العاجية التي في وسط البستان تساوي وحدها ما هذا ؟ انا سندباد تعجزني مائة ألف دينار ؟ انهم حمقى بغير شك . ولكنني ما كدت اصل الي القصر حتى بدأت اتردد ، ابيع هذه الاشياء التي واكبت طفولتي وصباي واسعدت شبابي، ووقفت امام المزولة العاجية متحسرا .. ان ابي رحمه الله كان يرسلني خمس مرات كل يوم الي هذه المزولة لاري ان كانت مواعيد الصلوات قد حانت ، وكنت انتهر الفرصة فاستلقها لالعب فوقها واجعل من اصبعي مؤشرا يلقي ظله كما اشاء ، فاقرب الظهر الي عشاء ، واجعل من العصر مغربا . ابيعها الان لان بعض التجار يدينني بمائة ألف دينار ؟ وتركت المزولة ودخلت من الباب الكبير ، وما كادت قدماي تطأ البساط حتى احسنت به يناديني : سندباد .. ايها الخائن القدار ، انييعني بعد ان حملتك عشرين سنة منذ كنت تجو فوق صاعدا وهابطا ؟ لا يا بساطي الحبيب .. فلتقطع قدماي ان وطننا غيرة طول عمري .. السندباد لا يخون ابدا عشرة طالت او قصرت .

وانجهت الي الثريا الكبيرة في قاعة الاستقبال ، وبدأت اضواؤها تتراقص امام عيني .. فتذكرت كيف ان امي كانت تقف تحت هذه الثريا ، واللؤلؤة الكبيرة تمكس فوق وجهها المالح اضواء تزيده ملاحه واشراقا . وخيل الي ساعتها ان وجه امي يتراى لي باسماء تحسنت الثريا .. ابيع اللؤلؤة فاحرم من ذكرى هذا الوجه المالح ؟

ووقفت مترددا .. اما ان اتخلي عن واحدة من هذه التحف التي هي جزء من نفسي ، واما ان ألقي بنفسي بين يدي المستنطقين يعذبونني لاقرب بمخايب اموالي ، فلن يصدق احد انني انفقت كل تلك التراكيب التي عجز مائة حاسب عن احصائها .. كانت مشكلة لا اعرف كيف احلها .. واقبلت جاريتي الزاهية :

« ما بال سندباد يقف حزينا اليوم ؟ »

كان الزاهية جاريتي وسيدتي في آن واحد ، فركمت امامي وركمت امامها :

لا بد راصد عيونه في الطرقات ليمنعني من الهرب ، وحتى اذا تمكنت من الهرب فماذا افعل بعد ؟ أترك لهم قصري وتحفي يضعون ايديهم عليها ويأخذونها غصبا وفاء لديونهم ، ثم اصبح انا السندباد طريد المحتسب ورجاله ؟

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

وهل لو فتحت لكم الباب تدعونني ابيع البساط او اللؤلؤة او الزولة لادفع لكم دينكم ؟ او انكم ستأخذونني ، جرا على الارض ، حتى اقية المستنطقين ؟

« اهرب يا سندباد . »

« والى اين اهرب يا زاهية ؟ »

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

« اهرب الى امير المؤمنين يا سندباد . »

« الى هارون الرشيد ؟ ! »

« نعم الى هارون الرشيد . »

« وهل يجيرني هارون يا زاهية وانا ابن من ابنتي قصرا ينافس

بسه قصره ؟ »

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

« امير المؤمنين يا سندباد رجل مثلك يؤمن بأن ليس بالمال وحده

يحيا الانسان . »

« نعم ، ولكن ربما بالمال وحده يضع الانسان . »

« لن يضيعك امير المؤمنين من اجل مائة الف وهو يعطي كل ليلة لقاصديه مائة الف الف . »

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

وقادتي الزاهية الى قيو في اسفل القصر يفتح على دجلة ، ثم اغلقت خلفي الباب بعد ان باركتني ودعت لي بالتوفيق وتحقيق المراد على يدي خليفة رب العباد .

وعلى شاطئ دجلة جلست افكر في هدوء ، ربما للمرة الاولى في حياتي استطيع ان اجلس لافكر في هدوء . هذا المصير الذي انتهيت اليه صنعته يداي ، فينبغي ان تخلصني منه يداي ، ومنذ الساعة لا اصحاب ولا قصف ، ولا متعة ولا اسراف ، انما هو الصحو والاداب حتى استرد ثروتي واستعيد وجودي . وقبل ذلك ينبغي ان تناح لسي الفرصة لاعداد الى قصري حيث ابدا من جديد . وفي هذا السبيل لا مفر من ان الجا كما قالت الزاهية الى هارون الرشيد ، فهو كما سمعت يؤمن مثلي بأن ليس بالمال وحده يحيا الانسان ، ولهذا يهب في كل ليلة لقاصديه الاف الالاف . وانا ، وان كنت مثله ، فقد استدار لي الزمان وغدرت بي الدنيا ، وليس من بأس في ان يعين زميل يؤمن بان ليس بالمال وحده يحيا الانسان زميلا اخر يعتنق نفس المذهب . فالسي قصر هارون يا سندباد .

ولم يعترض حرس القصر طريقي ، ويبدو ان هارون الرشيد امرهم، مثلما كنت امر حرس قصري ، بالا يصدوا قاصدا عن سبيلي ، فاخذت اسير على البسط السميكة النفيسة ، وكانت كل خطوة اخطوها فوقها تذكرني بالبساط الممتد من باب قصري حتى قاعة الاستقبال . ان القدم لتفوس في بساطي ذاك الحبيب اعرق مما تفوس اقدامي الان في بسط هارون الرشيد ، ايه يا دنيا ، ولكنني ساستعيد كل شيء . فقط يخرجنني هارون من هذا المازق فاعد سندباد كما كنت .

وكان هارون الرشيد يجلس في صدر القاعة على طنف من حريز الهند محلى بلآلئ الصين ، وفوق راسه عمامة ضخمة يتالق ماسها الازرق تحت اضواء الثريات الحمراء ، والى جواره صندوق يغرف منه دنائير ذهبية خالصة صافية ويذرهما على الجانبين حيث جلس رجال ذوو عمام مكدورة وجيب منتفخة ، يطوحون لحسي طويلة مخضبة ، ويتمتمون بمعارات استحسان وانبهار لرجل احمق يقف بين يدي هارون ويهرق بكلام لا معنى له :

« والارض مع ، روف السما ، فرى لها ، وبنو الدجا ، لهم بنوال ، عباسي . »

ولم اكن ، انا الطارد الذي يتحرق تجار بغداد شوقا لدمي ، في حالة تسمح لي بسماع هذا الهراء الذي لا معنى له ، فتقدمت نحو هارون الرشيد ، ورفعت الاحمق المهراف بكتفي ثم وقفت بدلا منه بين يدي هارون : « السلام عليك يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها الشاعر الملق ، اجئتنا مادحا ؟ »

« لست بشاعر يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها المحدث الثقة ، اتروي احاديث عن جدنا العباس ؟ »

« لست بمحدث يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها النخاس النقادة ، اجئتنا بجوار شركسيات ؟ »

« لست بنخاس يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها المضحك المراح ، اجئتنا بنوادر طريفة ؟ »

« لست بمضحك يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها المغني المطرب ، اتربنا بادوار من خفيف الثقيل ؟ »

« لست بمغن يا امير المؤمنين . »

« عليك اللعنة اذن . ايها الحراس ، ادبوه ثم القوا به في الحب . »

وتقدم عشرة من ذوي الاجسام الفارعة وانهاالوا علي ضربا وانا اصرخ :

« انا سندباد يا امير المؤمنين ، انا سندباد . »

ولكن صوتي ضاع وسط صيحات الاستحسان للرجل الاحمق الذي عاد يعرف بهرائه الذي لا معنى له : « اقدام عم ، رن في سما . »

وسقطت ضربة شجعت مني الرأس .

« حة حاتم ، في حلم اح . »

وانهاال سوط مزق مني اللحم .

« نف في ذكا ، و اياس . »

وارتطمت لكمة رصت مني العظم .

وصاح احمق اخر : « الامر فوق من ذكرت . »

وحملني الرجال العشرة وسط ترديد الحمقى :

« نعم ، فوق من ذكرت ، فوق من ذكرت . »

وهبطوا بي سلالا لا حصر لها ، وبعد كل سلمة ، كانت اضواء الثريات الحمراء تتلاشى ، وصياح الحمقى يتضائل ، حتى لم اعد ارى شيئا او اسمع شيئا . وعندئذ ايقنت انني في الحب .

والقاني الحراس العشرة على الارض ، وسدوا فوهة الحب بعجور طاحون ، ثم عادوا يصعدون السلال التي لا حصر لها حيث ضوء الثريات المتلاشى وصياح الحمقى الذي لا معنى له . وبقيت وحدي يا سادة يا كرام ، ملقي في الظلام ، شدوخ الرأس ، ممزق اللحم ، مرضوض العظم ، وفي اذني لا تزال تتردد اصدااء الصياح :

« فوق من ذكرت ، نعم ، فوق من ذكرت . »

وادرت عيني حولي تبحثان فلم تريا الا الصمت ، ومددت كفسي لتحسسان فلم تتلمسا الا الظلام ، فقلت في نفسي يا سادة يا كرام : هذا جزاؤك يا سندباد . ما لك انت وما لهارون الرشيد ؟ ابوك ابنتى قصرا ينافس به هارون الرشيد ، وانت تلجا وقد دارت بك الايام لتستجدي هارون الرشيد ؟ حسن . ها انت ملقى تحت جدران قصره لا يسمع بك احد ، ولا يخطر مكانك على قلب بشر ، حتى قلب اولئك التجار الذين يقلبون الان بغداد بحثا عنك .

واخذت يا سادة يا كرام افان ما انا فيه بما كنت فيه بالامس من عز ظننته لا يفقد ، وراحة ظننتها لا تحول ، فاتتهيت السي الموعظة والاعتبار ، فالزمان ليس له امان ، وكل نعيم مآله الى الزوال ، وما طار طير وارفع الا كما طار وقع ، واخذت الولك في ذهني جملة مؤزونة منقمة : لكل شيء اذا ما تم نقصان . ولم اكن شاعرا لامضي بها الى الشطر الثاني ، فتركنه لرجل ياتي بعدي يكون حظه من الشعر اوفى واتم ، وعدت اقول في نفسي : يا سندباد ، انت لا تملك الان الا ان تصرخ ، ولن يسمع صراخك مخلوق ، اللهم الا هارون وجنوده ، واولئك ليس فيهم غناء ، فليس لك الا ان تسلم امرك لله وتنام ، وقد سمعت ان في النوم سبع فوائد ، لا اذكر منها الا الامل في ان استريح ساعة

او بعض ساعة من التفكير والتدبير .

فاضطجعت وتبيت ذراعي اتخذها وسادة تقي رأسي المشجوج صلابة ارض الجب الصخرية ، ولكنني شعرت بشيء صلب حاد يخزني في زندي ، فتحسسته في الظلام حتى امسكت به ، واخذت اتعرفه باصابعي . وعندما عرفته يا سادة يا كرام اجتاحني بعني رعدة ، فقد وجدته عظيمة ساعد لا ريب في انها كانت لتزيل سبقني السى الجب . ويزغت هذه الحقيقة في عقلي فلدفنتي كالمقرب ، هل يترك هارون الرشيد نزلاء الجب حتى يموتوا جوعا وعطشا وخوفا ؟ ايكون هذا مصري ايضا ؟ انا السندباد ، اترك هنا حتى اصبح رمعا كصاحب هذه الساعد ؟ اذا كان هذا مصريك يا سندباد فتعسا لك ، وتعسا لتلك اللحظة التي اشارت فيها عليك الزاهية ان تقصد هارون الرشيد ! . والتحسر على ما فات قلة عقل ، والامل في الخلاص من هذا الجب جنون ، فالعقل ان اقنع بحاضري ، واذا كنت ساموت جوعا وعطشا بعد ايام ، فاني لا زلت حيا حتى الان ، وسأظل حيا هذه الايام ، فلا معنى لان اقصيها نائما وسط رمم الموتى ، فانا لا احب الموت ولا الموتى ، ان ذكر الموت امامي يبعث في قشعريرة لا تفارقني ويجعلني احلم احلاما مزعجة ، وليس نمة مبرر لاقضي نومتي الاخيرة احلم بالرمم والاشباح والمفاريت . فلانا بنفسي اذن عن رمم هؤلاء الموتى التي لا اشك في انها تحيط بي .

واخذت احبو في الجب اتحسس بيدي طريقي مبتعدا ماوسمني الابتعاد عن العظام الكثيرة الملقاة حولي . وما كنت اشعر بان اصابعي لم تعد تلمس عظاما اخرى حتى اضطجعت في شيء من الطمانينة ، وعدت اثني ذراعي لاتخذها وسادة ، ولكنني احسست بشيء اخر يلمس زندي ، ولم يكن هذه المرة صلبا حادا ، وانما كان طريا ليئا مس ذراعي في رفق ، فاخذت اتحسسه لاتعرفه ، ولمست اصابعي زنادا مكسوا باللحم ، ثم ارتفعت ساعد فكشف ، ثم اخذت تسير مع الكتف حتى لمست عنقا وبدأت تخلل لحية كثة . اتراني نابت عن العظام النخرة لاجوار الجثث المتعفنة ؟ واحسست بقشعريرة جعلت اصابعي تطبق على اللحية في عنف ، وعندئذ سمعت صوتا ضعيفا يقول في هدوء :

« اترك لحيتي يا بني ..! »

هو اذن حي ..! ولست وحدي الحي وسط الرمم فهتفت

في فرح صادق : « مرحبا بك يا شيخ ..! »

« ارقد بجانبني يا بني والزم الصمت . »

« لماذا ؟ »

« لنتنظر الاسد معي . »

« اي اسد يا شيخ ؟ »

« الست من بغداد ؟ »

« بلى . »

« الم تسمع عن الاسد الذي ياتي كل ليلة تحت قصر هسارون

الرشيد ، فيزار زارة واحدة ترج لها جدران القصر ، ثم يذهب . »

« بلى ، سمعت بهذه الخرافة . »

« ليست خرافة ، فقد رأيته بنفسي . »

« متى ؟ »

« كل ليلة منذ القي بي هنا . »

« اتكلم جادا ؟ »

« من كان مثلي ينتظر الموت لا يهزل ابدا يا بني . »

« اذن ، فالاسد حقيقة ؟ »

« وستراه يفعل ذلك ؟ »

« لا احد يعرف . »

« ولماذا لم يقتله هارون وجنوده ؟ »

« وهل يقتلون شعبا يا بني ..! »

« هو شعب اذن ؟ »

« بلى اسد . »

« انت تحيرني يا شيخ . »

« مثلما تحيرت طول حياتي يا بني . »

« زدني حديثا عن هذا الاسد . »

« ستراه قبل ان تموت . »

« وهل من الحتم ان نموت يا شيخ ؟ »

« انا اموت الان ، وستلتحق بي انت بعد يوم او يومين ، هذا

قضاء الله وهارون . »

« ولكنني لا اريد ان اموت . »

« لا تريد ..؟! ولماذا جئت هنا اذن ؟ »

« لو خرت ما جئت ، وانما القي بي هارون القاء . »

« كنت تستطيع تجنب هذا المصير . »

« وكيف ؟ »

« بان تمدح هارون . »

« لست بشاعر يا شيخ . »

« كنت تستطيع ان تروي له احاديث عن جده العباس . »

« لست بمحدث يا شيخ . »

« كنت تستطيع ان تصحكه او تطربه ، او تأتبه بالجواري الحسان

مثلي . »

« انت كنت تأتبه بالجواري الحسان ؟ »

« نعم . »

« فلماذا غضب عليك فالقائك في الجب ؟ »

« لانه اراد الجارية التي لا يستطيع ان ابيعها له . »

« ومن هي ؟ »

فتجاهل الشيخ سؤالي وقال :

« ما دمت لست بشاعر ولا محدث ، ولست بمضحك او مطرب

او نغاس ، فما الذي ادخلك قصر هارون الرشيد ؟ »

فشرعت اقص عليه حكايتي منذ مات ابي حتى القي بي في الجب ، وعندما انتهت الحكاية كان الشيخ قد مات . . . مات قبل ان يخبرني عن الجارية التي لا يستطيع ان يبيعها هارون الرشيد ، وخلفني وحدي في الجب . . . مع الظلام ، ومع لحيته الكثة التي غاصت منها الحياة ، ومع تعب شديد يشغل جسدي ونعاس لا يقاوم يطبق جفني ، فثنيت ذراعي ونمت .

ولا اعرف كم مضى علي وانا نائم ، ولكنني صحت مذعورا على صوت هو قصف الرعد او انهيار الجبل ، فوجدت الاسد امامي يزار ، رافعا راسه الى اعلى ، نافشا لبده في غضب ، واستطعت ان المح فسي الظلام عينيه تنوهجان كالجمر تكادان ان تضينا ظلام الجب . وكان صوته لا يزال يجلجل ممطوطا متردد الاصداء كأنه صراخ مائة مبدع يعذبون بالحديد المحمي ، واحسست بجدران القصر ترتعد من فوقني كقص بين يدي المحتسب واسقطت في ارتعاضها بعض الاتربة وشظايا الصخر وكادت تشج رأسي المشجوج سلفا ، فجعلتني اتخلص من خمار النوم واستعيد كل ما مر بي خلال يومي ذاك الاخير . وانبثقت في عقلي فكرة . . . هذا الاسد الواقف امامي ، من اين جاء ؟ هو لم يهبط من السماء ، ولم يثبت من الارض ، فلا بد ان للجب منفذا يدخل منه ويخرج دون ان يراه هارون وجنوده ، واملي يرتعن بالعتور على هذا المنفذ . وقررت يا سادة يا كرام ان اتبع الاسد فسي خروجه دون ان ابالي اشعر بي فاكني ام تركني ، فانا ، ما لم اخرج من الجب ، ميت كالنخاس الشيخ لامحالة ، والموت بين فكي اسد خير من الاحتضار البطيء بين الرمم في الظلام .

ومن ثم هببت من رقدي واضعا عمامتي فوق رأسي بييد ، داسا نعلي في قدمي باليد الاخرى . وكان الاسد قد انتهى من زئره واخذ يتلفت حواليه ، وخيل الي لحظة انه رأني ، فقد رأيت جمر عينيه يزداد توقدا في مواجعتي ، ولكنه استدار ومضى راجعا من حبل اقبل ، فاسرعت خلفه . واخذ الاسد يسير وانا اتبعه ، ويسير وانا اتبعه ، ثم يسير وانا اتبعه ، حتى احسست بقدمي تتورمان . وكانت ارض الجب صخرية مغطاة بحصى مدبب ، فاصبح وطء قدمي يبعث فيهما الما يكاد

الموت البطيء جوعا وعطشا وخوفا ، اما ان ينتظر حتى اخرج الى النور واطمن الى نجاني ثم يأتي ليأكلني ، فهذه مداعبة سخيفة لا ارضاها . واحسست بقوة غاضبة تنبث في ذراعي فارفعهما وادفع ذلك الاثيم الثقيل اللزج دفعة قوية . وما كدت افعل حتى سمعت صوتا رقيقا جميلا اشبه بصوت جاريتي الزاهية يقول :

« سبحان الله ، لقد افاق ، سبحان الله . »

ولم اصدق اذني ، اكتب لي النجاة حقا ، ام انها هلوسة الاحتضار ؟ ولكن شكّي تبعد عندما سمعت جمعا لا شك في انه كبير يرد بذات الصوت الرقيق الجميل :

« سبحان الله ، لقد افاق حقا ، سبحان الله . »

لقد نجوت ما في ذلك ريب .. ! ففتحت عيني سعيدا مستبشرا بتلك الاصوات الناعمة الجميلة ، ولكنني ما لبثت ان صحت في فزع : « سبحان الله .. ! »

فقد رايت حولي جمعا من العمالق ، سيقانهم كماذن المسجد الجامع ، واجسادهم تطاول الجبال . ولم تكن ضخامتهم وحدها سبب فزعي ، فان الداهية كانت في وجوههم .. كانت وجوه حيوانات على اجسام بشر . وبعيدا بعيدا ، فوق الجسم الذي يطاول الجبال ، تستقر رأس مثل القبة الكبرى في قصري ، ووجهه ملامحه تلخص تلخيصا محكما ملامح وجوه الحيوانات التي على وجه الارض .. البقر والتماسيح والتيتال والحمر ... الخ ، وتبرز منه نابان كل منهما كحجر الطاحون ، ويتدلى لسان مثل قوس قزح .

اين اذن تلك الجوارى اللاتي سمعت اصواتهن تسبح الله ؟ وكان واحد من هذه العمالق ، يبدو انه كبيرهم ، منحني فوقسي يلعقني بلسانه ، ذلك الشيء الثقيل الناعم اللزج الذي افزعني عند يقظتي ، وكان لعابه يتساقط منه دافئا فيفسل جراحي . ولاحظت ، دهشا ، ان جراحي تلثم بسرعة عندما يمسه لعابه الدافئ ، فعدت اصيح :

« سبحان الله .. ! »

والنف العمالق حولي في شيء من الدهشة ، واخذ كبيرهم يتفحصني بعينين كأنهما مفارطان في جبال القمر ، ثم قال :

« سبحان الله .. »

وكان يا سادة يا كرام يتحدث بلغة عدنان ، وينطق بافصح لسان ، وكان صوته رقيقا عذبا ، بل اكثر عذوبة من صوت جاريتي الزاهية ، فاخذت اعجب بقطرة الرحمن ، كيف يصدر هذا الصوت الحلو من هذا الجسم العمالق الذي يطاول الجبال ، ومن هذا الوجه الذي تلخص ملامحه وجوه حيوانات الارض . !!

وعاد كبيرهم يقول :

« سبحان الله ، ما انت ؟ سبحان الله . »

فقلت وقد طمانني صوته العذب :

« انا سندباد . »

« سبحان الله ، وما سندباد ؟ سبحان الله . »

« انا رجل من بغداد . »

وعجبت عندما اخذ جمع العمالق يصيح في دهشة :

« سبحان الله .. ! من بغداد ؟ سبحان الله . »

« نعم ، من بغداد . »

فقال كبيرهم غير مصدق :

« سبحان الله .. ! .. بغداد ؟ .. تلك القرية التي في الطرف

الاخر من الارض ؟ سبحان الله . »

ولم انصور انني سرت في ليلة من طرف الارض الى طرفها الاخر ، واعتقدت ان العمالق قد اخطا سماع الكلمة ، فقلت له :

« بغداد ليست من اقصى الارض ، بل هي وراء هذا الجبل . »

« سبحان الله ، ليس وراء هذا الجبل الا صحراء الشيخ بهاء

الدين ، ومسيرتها الف عام . سبحان الله . »

وخيل الي ان العمالق مجنون ، واكد لي جنونه تكراره جملة

يفقدني الوعي ، ولكنني لم اكن املك الا ان اسير خلف الاسد ، فلم يكن لذلك بديل الا ان ارقد منتظرا ان يلحق بالشيخ النخاس . وخيل الى اننا سرنا - الاسد وانا - طول الليل ، وان النهار لا بد قد اشرفت شمسها الان على من يعيشون فوق سطح الارض . وشدد ذلك من عزمي ، وجدد ما وهن من جلدي ، فالخرج لا بد قريب ما دام الاسد يأتي كل ليلة في منتصفها ، واخذت اغالب الالم في قدمي واسمى خلف الاسد ، ثم اخذ الالم يتسلل من ساقي الى بطني ، فلم اعد استطيع السير ، فانكفأت على الارض واخذت احبو . ويبدو ان الاسد قد تعب مثلي ، او انه كان يتركه اني اتبعه ولم يشأ ان افقد اثره ، اذ ابطأ في خطوه حتى تساوق مع حبوي . ولكن الالم عاد يزحف من بطني الى صدري ، ثم اخذ يتخلل عظام رأسي المشجوجة ، وبدأت فكرة مريحة لها خدر لذيذ تسيطر علي .. انني اموت الان بغير شك ، فلماذا لا اموت في هدوء كما مات الشيخ النخاس ، وما جدوى هذا السعي المرهق فوق الحمصى وشظايا الصخر ؟ ليس ذنبي انني ضعفت ، فقد بذلت جهدي ، ولكن الجب كما ارى لا نهاية له ، فلارقد هنا في انتظار الموت مستريح الضمير مطمئن النفس .

وهملت بان انبطح على صدري عندما رايت الجمرة المتقدة تنهوج من بعيد ، وظننتها للحظة عين الاسد ، ولكنها كانت جمرة واحدة وللأسد جمرتان ، فاعدت النظر محمدا بصري المرقق اليها ، كانت بعيدة كالنجم وان كانت لا تخفق ، وخيل الي ان نسمة هواء تهب على وجهي الذي مزقته سياط هارون وجوده ، كانت نسمة حارة ليست لها عفوونة هواء الجب . اتراها المنفذ الذي يدخل منه الاسد .. ؟

وتبخرت - في لحظة - فكرة الموت المريحة ذات الخدر اللذيذ ، وحل محلها امل شقي مهلك ، ولكنه امل يستحق على اية حال ان ابذل في سبيله جهدا جديدا ، فشرعت احبو نحو الجمرة البعيدة ، واخذ حبوي يزداد بطئا وعسرا ، ولكن الجمرة كانت تقترب ، ثم استحبال حبوي الى زحف ادمى كفي وركبتي ، ولكن الجمرة كانت تزداد اقترابا ، وكلما دنوت منها اتسمت رقعته وتميز نورها حتى استطعت ان اتعرف فيها فوهة تفتتح الى النور .

وتنبهت فجأة الى انني لم اعد اسمع وقع خطوات الاسد ولا اشعر بزفرة انقاسه ، وتذكرت ايضا انني لم اسمعها منذ لمحت عيناي الفوهة ، ترى اين ذهب ؟ هو لم يخرج من الفتحة بغير شك ، فلم تكن تفصلني عنه سوى خطوات قليلة . ترى اين ذهب حقا ؟ ام تراه لم يكن موجودا على الاطلاق ؟ لقد سمعته يزار ، وشمعت بارتماد جدران القمر لزيئره ، بل ورأيت عينيه المتوقدتين ، ولكن اين هو الان ؟ ايصدقني الناس في بغداد عندما اخبرهم بانني رايت الاسد الزائر تحت قصر هارون ؟ بل هل اصدق نفسي عندما اخرج الى النور واستعيد قوتي وحريتي ؟ ام تراني اعود الى ظني القديم بانه خرافة ؟ خرافة ؟ ولكنني اخرج الان بفضل من جب هارون الذي لم يخرج منذ احد قبلي ، نعم ، ها انذا اصل الى الفوهة التي يكاد نورها يعشي عيني بعد ليلة في ظلام الجب الجالك ، وها انذا ازحف خارجا منها يرأسي ، ثم بكتفي ، ثم يخرج جسمي منها جزءا جزءا حتى احس بقدمي المتورمتين تمسان الارض خارج الجب . ولكن اين الاسد ؟

وتجمعت الام الليلة السابقة كلها على جسدي ، فلم استطع ان امضي في التساؤل والبحث عن الاسد ، وتمددت على الارض ، وكانت مكسوة بعشب اخضر أملس ، واستسلمت لنوم عميق .

ولست ادري كم مضى علي وانا نائم ، ولكنني صحت انسر احساسا بسائل حار ينسكب على وجهي ويبلل كل جسدي ، وشمعت بشيء انعم من حرير الهند ، وان كان ثقيلنا لزجا يمسح وجهي . وخيل الي لحظة ان الاسد يتلوقني ليرى ان كان لحمي شهيا ، فسلني رعب عجبت له .. انا الذي تبعت الاسد طوال الطريق من الجب الى هنا غير مكترث بان يراني وياكلني . ولكنني احسست بعد ان خرجت من الجب بان الحياة حلوة تستحق ان اميشها طولا وعرضا . ولو كان الاسد اكلني في الجب لما اكرثت ، بل ربما اسعدني ان يخلصني من

سبحان الله ، فقد لاحظت انه يبدأ بها كلامه ثم يختتمه بها ايضا ، وسواء كان مجنوناً او كنت انا المجنون ، فانه يبدو وديعاً ، وقد اسرا جراحي بلعابه العجيب ، فلم اجد من الكياسة ان اتشاجر معه حول موقع بغداد ، فسألته : « ومن انتم ؟ »

« سبحان الله ، نحن شعب الدناسر ، سبحان الله . »
وبدا تكراره لسبحان الله في غير مناسبة يضايقني ، فقلت له :
« الا تستطيع ان تتحدث معي دون سبحان الله هذه ؟ »
« سبحان الله ، لا أستطيع ، سبحان الله . »
« ولماذا ؟ حتى لو كنت درويشاً فليس ينبغي ان تكررهما دون مناسبة ، ان الدراويش في بغداد »
فقاطعتي قائلاً :

« سبحان الله ، لست درويشاً ، انما نحن شعب خلقنا الله لنسبحه فلا نستطيع ان نفعل شيئاً او نقول قولاً دون تسبيحه، سبحان الله . »

وزاد هذا من اطمئناني اليهم يا سادة يا كرام ، فلا شك في انهم لا يؤذون احداً ما دام كل عمل ياتونه وكل قول ينطقونه مباركاً بتسبيح الله في بدايته ونهايته . وبدأت احس الاعجاب بوداعة هذا الجنس العجيب ، بل بدأت انحسر على انني خلقت بشراً ولم اخلق مثلهم ، فليست احسب ان فيهم من يضطهدون المفلس او يتخلون عن الصديق وقت الشدة ، ولا اظن ملكهم يحتاج الى جب يلقي فيه بكل من لم يمدحه او يهدد غرائزه . على ان ما خفف من حررتي تقني من انني سامعش بينهم بقية عمري اسبح الله مثلهم في كل عمل آتيه او قول انطقه ، وانهم بما يعيشون فيه من دغوظمانينة ، وسحقا لهارون وجنوده .

ومن ثم صحبتهم الى ملكهم ليقدموني اليه واسمعه قصتي ، وفي الطريق لم استطع ، وانا اعدو ، ان الحق بخطوهم البطيء ، فقد كان الواحد منهم يقطع في كل خطوة فرسخاً ، ولاحظت كيبرهم اني الهثدون ان الحق بهم ، فحملني يا سادة يا كرام بين اصابعه في رفق ، وهكذا سار الجميع وانا معهم نسبح الله حتى وصلنا الى المدينة . ولاحظت يا سادة يا كرام ان ليس حولها اسوار ولا حصون وليس لها حراس ولا ابواب ، فقلت لكيبرهم : « الا تخشون اللصوص ؟ »

« سبحان الله ، وما معنى لصوص ؟ سبحان الله . »
« اولئك الذين يسرقون مال غيرهم ومتاعه ؟ »
« سبحان الله ، وما معنى يسرقون ؟ سبحان الله . »
فاخذت افسر له معنى السرقة حتى فهم عني بعد جهد واضح ، فقال :

« سبحان الله ، ليس فينا محروم ولا طماع ، وليس لدينا شيء يملكه ليسطو عليه فرد آخر . كل ما في المدينة ملك لكل ما في المدينة . سبحان الله . »

واذرت يا سادة يا كرام ان هؤلاء الناس يعيشون في ما يشبه الجنة الموعودة ، وحمدت الله على ان القى بي بينهم في حين كان يمكن ان يفودني الجب الى صحراء جرداء يسكنها لصوص وقطاع طريق ، او الى غابة موحشة تملأها الكواسر والسباع . لقد فارقت بغداد طريداً مفلساً اهرب بحياتي من الموت فعوضني الله خيراً من مالي المبدد وامني المفقود .

وانشاء سيرا في طرقات المدينة نحو قصر الملك ، لاحظت ان كل ما حولي بيوت متشابهة ، ليس فيها زخرف ولا زينة ، بل ليس فيها نوافذ ولا ابواب ولا استار . فسالت كيبرهم عن السر في ذلك فقال :
« سبحان الله ، الزخارف والزينة ترف يتمايز به الافراد وليس فينا ما يحب ان يمتاز عن سواه في ملبس او مسكن . واما الابواب والنوافذ والاستار فلا نعرفها ما دمنا لا نعرف اللصوص . سبحان الله . »

« فلنكن لرد الابصار عن في داخل البيوت . »
« سبحان الله ، ولماذا ينظر احدنا الى ما في داخل بيت غيره ؟ اننا نتخذ البيت وقاية من الريح والمطر ليس غير . سبحان الله . »

« عندكم ريح ومطر اذن ؟ »

« سبحان الله ، اتحسنا لا نعيش في الارض ؟ سبحان الله . »
ويبدو ان الحديث عن الريح والمطر ذكر واحداً منهم بالجو - وكان بارداً - فقد قال لكيبرهم :

« سبحان الله ، الا تحس بان الجو حار ؟ سبحان الله . »
فقال كيبرهم : « سبحان الله ، هو حار حقاً ، سبحان الله . »
وردد الآخرون :

« سبحان الله ، ما اشد حرارة الجو . . سبحان الله . »
وعجبت يا سادة يا كرام من اتفاقهم على ان الجو حار ، مع انني ارتجف من البرد . وقلت في نفسي ، لعل جو بلادهم يختلف عن جو بلادنا ، وما احسبه برداً هو حر بالنسبة اليهم . واخذت افكر فسي قلقي : كيف يكون الجو البارد في بلادهم اذن ؟ وهل سوف اتمكن من تحمله ؟ فقلت لكيبرهم ، وهو لا يزال يحملني بين اصابعه :

« عجب حقاً ان تحسوا بان الجو حار مع انني اشعر ببرد شديد . »
فقال كيبرهم :

« سبحان الله ، تشعر بالبرد ؟ سبحان الله . »

« نعم ، وبرد قارس ايضاً . »

« سبحان الله ، اذن فالجو بارد ، سبحان الله . »
وردد الآخرون :

« سبحان الله ، نعم ، الجو بارد . سبحان الله . »
فقلت في دهشة :

« ولكنكم قلتم منذ لحظة انه شديد الحرارة ! »
فقال كيبرهم :

« سبحان الله ، قال واحد منا انه حار ، فهو اذن حار ، وقلت انت انه بارد ، فهو اذن بارد ، نحن لا نخالف احداً فيما يقول ، سبحان الله . »

« ما معنى هذا ؟ اليس لاحدكم رأي خاص ؟ »

« سبحان الله ، ما معنى رأي ؟ سبحان الله . »

لا - قلنا في نفسي يا سادة يا كرام - كل شيء يمكنني ان افسره الا الرأي ، هو بديهية تعرف بالسليقة ، ومن لا يعرفها فلن يفهمها ولو فسرنا له في الف سنة . وعاد كيبرهم ينال :

« سبحان الله ، ما هو الرأي ؟ سبحان الله . »

فقلت لاضع حداً لتساؤله الذي اثرته :

« لا شيء ، هو نوع من الفساد لا تعرفونه . »

« سبحان الله ، فساد؟ وما معنى فساد ؟ سبحان الله . »

فصمت يا سادة يا كرام ، وبدأت اسأل نفسي : اتراك يا سندباد ستتم حقاً بالحياة مع هؤلاء العماليق ؟ ان نصف ما تعرفه لا يعرفونه ، ونصف ما يعرفونه لا يمتك ان تعرفه . ولكنني لم امض كثيراً مع هذا التساؤل ، فحسبي ان يتيحوا لي حياة هادئة بلا اخطار ولا متاعب .

ولما وصلنا الى قصر الملك لم ادش عندما رأيته بيتاً لا يختلف في شيء عن بيوت المدينة ، وليس له ابواب ولا حراس . الم يقل لسي كيبرهم ان احداً منهم - حتى ولو كان الملك - لا يحب ان يتميز عن الآخرين في ملبس او مسكن ؟ وانهم لا يعرفون اللصوص ولا السرقة ؟ واستقبلني الملك في ترحيب ، وكان لا يتميز عنهم الا في انه اضعفهم جسداً واقبحهم وجهاً وان كان صوته احدى من اصواتهم . واخذ يسمع مني اخبار الناس في بغداد وهو لا يفتأ يردد :

« سبحان الله ، هذا الشعب الذي اسمه البشر شعب عجيب حقاً ، سبحان الله . » وعندما سمع قصتي مع تجار بغداد قال :

« سبحان الله ، انتم اذن تشتغلون وتتخاصمون وتتقاضون ، ولكن لماذا ؟ سبحان الله . »

فشرحت له يا سادة يا كرام كيف اننا - معشر البشر - لا بد ان نعمل حتى لا نموت جوعاً ، وان حرصنا على الا نموت جعلنا نعمل ونختزن ثمار عملنا اتقاء لاحداث الزمان وتقلباته ، وان الامر تطور حتى اصبح الذهب يختزن حبا في الذهب نفسه . وقد ابدى الملك والحاضرون

لجنة التأليف المدرسي

بعض ما اصدرته من الكتب المدرسية

المروج

سلسلة كتب حديثة مصورة في القراءة العربية تقع
في ستة اجزاء ويلحق بها كتاب « المروج الملونة »
اعد خصيصا لحدائق الاطفال
(اوصت وزارة التربية الوطنية بتدريسها
في مدارس لبنان)

مراحل القراءة

سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية تقع في
خمس اجزاء ولها مرحلتان تمهيدتان بعنوان
« مراحل الالفباء »

مراحل الادب العربي

سلسلة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي
تقع في اربعة اجزاء

المطالعة التوجيهية

سلسلة حديثة مصورة في المطالعة والادب لمرحلة
التعليم الثانوي . تقع في اربعة اجزاء

كيف اكتب

سلسلة كتب حديثة مصورة في الانشاء العربي
للفصول الابتدائية تقع في اربعة اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية

سلسلة كتب حديثة مصورة في القواعد العربية
للفصول الابتدائية تقع في اربعة اجزاء
(اوصت وزارة التربية الوطنية بتدريسها
في مدارس لبنان)

تطلب منشورات لجنة التأليف المدرسي من :
دار الكشف ، دار بيروت ، دار العلم للملايين ،
مكتبة لبنان ومن سائر المكتبات

جميعا عجبهم من هذا ، وأشار الملك الى الارض تحته قائلا :
« سبحان الله ، نحن لا نعمل ، ومع ذلك فالذهب كما ترى يقطني
وجه الارض عندنا ، سبحان الله . »
ونظرت حيث اشار ، فحدقت ثم اطلت التحديق ، كانت ارض المدينة
كلها مغطاة بالذهب الخالص ، وقد اختلط بالتراب فانطمس بريقه الا
عن الاعين الفاحصة . واخذت اعجب بدوري من اين لهم كل هذا الذهب ؟
وكيف يتركونه في التراب هكذا ؟ وعندما لاحظ الملك عجيبي قال :
« سبحان الله ، وماذا نفعل بالذهب ؟ اننا لا نجوع ابدا ،
سبحان الله . »
وظننت انهم من جنس لا يأكل ولا يشرب ، وبدأت اشعر بالخوف
على نفسي ، فانا - رغم اطمئناني الى الحياة بينهم - لن استطيع ان
اقضي ايامي دون طعام او شراب . وجعلتني الاشارة الى الجوع اذكر
انني لم اذق طعاما منذ صباح امس ، فاحسست بقرص الجوع في بطني ،
ومن ثم قلت للملك :
« انا لا استطيع ان اعيش مثلكم دون طعام او شراب ، فانا بشر
ولا بد ان آكل واشرب . »
فقال الملك :
« سبحان الله ، ومن قال لك اننا لا نأكل ولا نشرب ؟ نحن ايضا
لا نستطيع ان نعيش دون طعام . سبحان الله . »
« هل تأذن اذن باحضار بعض الطعام لي ؟ »
فقال الملك :
« سبحان الله ، لماذا لم تقل انك جائع ؟ سبحان الله . »
« سبحان الله ، هذا ابني ، وسيمجيك لحمه الطري . سبحان الله . »
ثم لوى رقبة ابنه فتزعاها عن جسده واخذ يفسخ اعضاءه ، وانا
اصيح في فزع : « ماذا تفعل ايها الملك ؟ بريك ماذا تفعل ؟ »
فقال في مرح وهو يضع امامي شريحة من فخذ ابنه :
« سبحان الله ، انا واثق بان لحمه سيمجيك ، سبحان الله . »
ثم اخذ يمزق بقية ابنه ويلقي بشرائح لحمه الى الجالسين الذين
شرعوا يلوكونه في تلذذ واطمئنان .
ولم اصدق عيني يا سادة يا كرام ، وخيل الي انني في كابوس
ثقيل . كل ما مر بي منذ القى بي في الجب كابوس مفرع ، فاعلمت
عيني داعيا الله ان يوقفني منه ولو على الجب الرهيب . كنت افصل
ان اصحو فاجد نفسي لا ازال في الجب مع الرمم والجيف والظلام
والخوف على ان يكون هروبي الى شعب الدناسير حقيقة . ولكنني لم
اصح ، فانا غير نائم ، وانا لا احلم ، وهؤلاء الذين ياكلون لحم ابن ملكهم
واقع حي مائل امامي .
ولاحظ الملك والحاضرون انني لا اكل ، فنظروا الي متعجبين ،
وقال الملك : « سبحان الله ، لماذا لا تأكل ؟ سبحان الله . »
واعجزني التفرز والرعب عن الكلام ، فصمت . واساء احد
الحاضرين - وكان كهلا - فهم صمتي ، فقال وهو يتقدم نحو الملك :
« سبحان الله ، لعل سئداب لا يسيخ لحم الصغار ، فليتذوقني
انا . . ربما اعجبته ، سبحان الله . »
ووضع راسه بين يدي الملك ، فلوى عنقه وشرع يفسخ اعضاءه .
وعندئذ لم املك الا ان اصرخ :
فنظر الجميع الي في دهشة شديدة ، وقال الملك :
« سبحان الله . وماذا تريدنا ان نأكل ؟ سبحان الله . »
ولا اعرف ماذا فعلوا بعد ذلك ، فقد فقدت وعيي من الرعب .
وعندما افقت وجدت نفسي وحدي على فراش من حجر ، وكان الظلام
يقطي كل شيء في المدينة ، والصمت يسودها ، فادركت ان العماليق
ناموا ، فتسللت من الفراش ثم من البيت الذي بلا ابواب ، واخذت
اجري في طرقات المدينة عائدا الى فوهة الجب .
اتراني نجوت من شعب الدناسير حقا ؟ وماذا حدث لي بعد ان
خرجت من مدينتهم ؟ هذا ما ساحكيه لكم في رحلتي التالية .
عبد الرحمن فهمي

الابحاث

- تنمة المنشور على الصفحة ٨ -

بحيث يجد القارئ نفسه مع صديق يسأمره لا امام استاذ يحاضره .
وعلى هذا الاساس يشترط بمض النقاد ان تكون المقالة الادبية اقرب
الى الاحراش البكر منها الى الحديقة التي اامن البستاني في تنسيقها
وتنظيمها .

وقد تطور هذا الفن في الاداب الغربية منذ بدأ على يد مونتيني
الفرنسي في القرن السادس عشر ، وكان له على طريق تطوره اعلام
ورواد مثل اديسون وسويفت . اما في ادبنا العربي ، فقد كان لنا
فيه ماض يسبق هؤلاء الرواد بمئات السنين ، وان اتخذ صورا تختلف
الى حد ما عما اتخذ في الغرب ، بسبب طبيعة لغتنا وظروف مجتمعاتنا
وتطور ادبنا .

لقد عرف الادب العربي المقامة ، وهي وان اختلفت في مضمونها
وصياغتها عن المقالة ونهضت فنا متميزا قائما بذاته ، فانها روضت
اسلوب النثر العربي وطوعته للمقالة او ما يشبهها بعد ذلك . وعرف
ادبنا ايضا تلك الفصول التي كتبت في صورة محادثات جرت بين
اصحابها وبين غيرهم . ومن اشهرها ما تضمنه كتاب «الامتناع والمؤانسة»
لابي حيان التوحيدي ، الذي تقترب فصوله كثيرا من المقالات بمعناها
الفني الحديث .

ولعل اقرب نماذج ادبنا العربي القديم للمقالة الحديثة رسائل
الجاحظ ، التي تكاد تستوفي جميع شروط هذا الضرب ، والتي يستحق
كثير منها ان يقرن الى ابداع ما كتب من المقالات الادبية في العالم .
ودارت الايام ، ثم نشأ فن المقالة الادبية العربية في العصر
الحديث ، وازدهر بالذات في فترة النهضة الفكرية فيما بين الحربين
العالميتين . وقد ساعد على ازدهار هذا الفن عندنا ، كما ساعد عليه في
اوربوا ، نمو الصحافة وانتشارها وتطورها . وفي تلك الفترة انتج
العقاد وطه حسين وهيكال والمازني والبشري واحمد امين وزكي مبارك
وغيرهم وغيرهم ما لا حصر له من المقالات الادبية بشتى الوانها وصورها .
غير اننا بدأت منذ نهاية الحرب الثانية فترة من التدهور اجذب
فيها حقلنا الادبي شيئا فشيئا عن انتاج هذا اللون الجميل من النثر .
ولعل ذلك كان مظهرا من مظاهر اهتزاز حيانتنا الادبية بوجه عام .
انتي - والحق يقال - افتقد المقال الادبي في صحفنا ومجلاتنا
العامة والثقافية ، واعتقد ان الكثيرين غيري يفتقدونه مثلي . والا ، فما
راي المتخصصين ؟

احمد حسين الصاوي

القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ٩ -

الان ، اما من الناحية الفنية على ما تظهر في هذه القصيدة بالذات فتبدو
ساذجة ، وكان اولى بها الاطار العمودي الذي يخدع بالقافية ذات الروي
الموحد وبالتنظيم الميكانيكي القائم على المقياس .

والحقيقة اني لا ازم حكمت العتيلى بالافلاخ عن الشعر المرسل ،
فهو له مؤثراته الصوتية وايقاعه الدقيق . ان الا هذا لا يعني اكثر
من حلاوة الجرس ، والشعر المرسل ليس ذلك فقط .

فاذا عدنا الى القصيدة جزءا جزءا رأينا ما يسوء وينوء بحيث
نحار كيف تكون قصيدة من الشعر المرسل بلا حركة موجية ، وتقوم
اساسا على هنافات تحجب باصدائها الاحساس الذي ينبغي ان تحمله
وتوقع في شتى المتناقضات . وان التعبير عن الفرحه بانها طفلة وبانها
عذبة وبانها بيضاء وبان ثمة غناء وان هذا الغناء حمامة لا بعد كثيرا عن
النفمة الحزينة التي افعمت القصيدة في ابياتها التي تقول :

نحن لا نملك غير الكلمات

فجر الصحراء عنها ثورات عاتيات

لقد قال مثلا ان العقاد « بقدر ما ثار على المضامين التقليدية
مهتديا بالطبيعة الفنية كان محافظا اشد المحافظة ، بل متعصبا اشد
المتعصب للاساليب القديمة التقليدية ، مهتديا في ذلك ايضا بالطبيعة
الفنية نفسها . فهو من المتعصبين للغة العربية في اللفظ والمبنى ، ومن
المتعصبين لعمود الشعر العربي التمثل في الوزن والقافية ... الخ . »
ولكنه لم يناقش موقف العقاد في هذه الناحية مناقشة موضوعية ، حتى
تستبين علة ما قد يبدو للبعض من تناقض في ذلك الموقف .

وكذلك اثار الاستاذ غلاب في نهاية مقاله موقف العقاد من قضية
الالتزام في الانتاج الشعري ، ولكنه لم يوضح ذلك الموقف بما يرضي
الذين تساؤلوا - وهم كثيرون - عن السر في عدم تفاعل العقاد ، كاتب
وشاعرا ، مع التطورات الجذرية الكبيرة التي مر بها عالمنا العربي في
اعقاب الحرب العالمية الثانية .

اما باب « النتاج الجديد » فقد كان ممتازا بدقته وشمولته
وتنوعه . تعرفت من خلال ما كتبه فيه انور الجندي على كامل السوافري
نموذجا حيا لكفاح شعب فلسطين ، وباحثا مخلصا لقضية هذا الوطن
السليب . واستمتعت فيه بذلك التحليل الرائع الذي قدمه الدكتور
عادل سلامة لكتاب « المساء الاخير » الذي يمثل مرحلة مبكرة من انتاج
القصاص يوسف الشاروني . وكذلك تعلمت جديدا عن تاريخ المغرب
من العرض الذي قدمه علي يحيى امعر لكتاب « تاريخ المغرب الكبير »
واشتقت الى قراءة هذا الكتاب وغيره للمؤرخ محمد علي دبوب ، الذي
يؤسفني اني لم اقرأ له شيئا من قبل .

وبعد . فالغرض حسب تقسيم « الاداب » لموادها ان يكون موضوع
هذا العرض « ابحاث » العدد الماضي ، اذ اعتادت « الاداب » ان تقسم
موادها الى ابحاث وقصص وشعر . ولكني آثرت في خلال حديثي ان
استخدم اللفظ العام « مقال » على اللفظ الخاص « بحث » . فالاول
بمعناه اللغوي من الاسماء المشتقة من مادة « القول » ، اي انه يدل على
شيء يقال ، ومثله في ذلك مؤنثه « مقالة » . وقديما كان بعض كتاب
العرب والمسلمين يستخدمون هذا اللفظ احيانا بمعنى بحث في مسألة
ادبية او موضوع علمي او فلسفي . فكتاب « چهار مقالة » مثلا مقسم
الى اربع مقالات كما يدل عنوانه . ورسائل الطبيب المصري ابن رضوان
سمى معظمها « مقالات » ، وهكذا .

اما لفظ « بحث » فيتصل بمعناه اللغوي بالتفتيش عن شيء
والسعي وراءه واستقصائه . ولا يكاد المعنى الاصطلاحي للبحث يخرج
عن نطاق المعنى اللغوي ، فهو جهد يبذل في دراسة موضوع وجمع
المسائل المتعلقة به ، ثم هو ثمرة هذا الجهد ونتيجته على اساس منهج
علمي سليم .

غير ان المعنى الاصطلاحي الحديث للمقال او المقالة من ناحية اخرى ،
يتجاوز دائرة مجرد « القول » الى فنون من النثر تتفاوت بين المستوى
الادبي والمستوى العلمي والمستوى الصحفي . وقد تعددت دراسات
المتخصصين المحدثين في فنون المقال وضروبه . ومع ان مجال هذا العرض
السريع لا يسمح بتفصيل القول في كل ذلك ، فهناك لون من المقال
يستحق ان نخصه بكلمة ، وا عني به المقال الادبي .

لقد عرف النقاد المحدثون هذا اللون من النثر الفني بانه انشاء
ذاتي معتدل الطول ، يصدر عن فلق او سخط خفيف مما يحيط بالكاتب
من ظواهر الحياة والمجتمع ، يمزجه بالتفكك المستساغ ، ويكتبه بأسلوب
يتميز بالسهولة والاستطراب . وكاتب المقال الادبي محدث لا معلم ،

وتبقى عظام الصدى في الفراغ

ويبقى الرماد

يذكرنا بانكسار النفوس

انه هنا اكثر وعيا بالشاعر ، وقد نجح في تحريك ما كان هامدا في نفوسنا ، بحيث يخيل لنا ان هذا بيت القصيد كما يقول القدماء ونحس فيه برغبة عارمة لان نستنكر معه ونصيح متسائلين :
 اهذا زمان السكينه

اهذا زمان القمر

لقد كان من الطبيعي - وقد ساق حسن توفيق جوانب من تلقائيته - ان يرجع عذاب الانسان الى ادراكه ان الذات حبيسة الرتابة ، وان امكانياتها الحيوية او طاقاتها الطبيعية تتبدد في اثناء صراعها الداخلي ومن ثم يكون الضياع والاحساس باليأس . وقد يوطن المرء نفسه على ذلك مدى الحياة ، وقد يحاول احيانا ان يثور الا ان الرياح التي تحطم كل شيء لا يبقى امامها اي انسان .

تلك هي النهاية ، وقد يكون حسن توفيق بها سلبيا يفيظ اصحاب الدعوة الى التفاؤل ما داموا يملكون هذه الارض ، وحتى اذا كان ثمة شك في جدواها فان الشعور العام يجب ان يكون في الجانب المضيء . فالفردي بالفرد قوي ، واليد مع اليد تبني ، ولا ضياع ولا حزن ما دامت هناك قاعدة لصرح يقتعد قمته المبشرون بالحب والى السلام .

الموعود :

للشاعر امين شنار ، وقد زهق نفسه فيها بتوزيع « نفمها » بين اكثر من متكلم ، فكان عقله وقلبه وملكانه كلها تسعى الى تحقيق ضرب من العطاء اخطاء التوازن والاعتدال .

والحقيقة اني ترددت كثيرا قبل ان اكتب عن هذه القصيدة ، وكان السبب هو ذلك التناحر الداخلي الذي لم يكشف بوضوح عن الاحساس الحقيقي بمأساته . انه يتحدث عن طفل موعود كما تحدث عنه صلاح عبد الصبور في « طفل » وفي « العائد » وعلى الرغم من انه - كصلاح - يعني به الحب ، فان تجربته لم تعتمر فينا اية عاطفة ايجابية ، واكتفت بالوقوف عند هذا العناء المنهك المضطرب فوصفته أو قل قررتها .

وليس يعني هذا ان القصيدة رديئة ، بالعكس ففيها رؤى آسرة ترتفع بنا فوق الحالات العادية التي ينوء بها اكثر الشعر في هذه الايام . غير انني اطلب العمل المتكامل من شاعر كأمين شنار يقدر على ان يقضي بنا الى كشف طريف ، وهو اذا كان يخلق فينا دائما هذا الميل الذي يشدنا اليه فمن حقنا عليه ان نقول : ليس من رسالة الشعر اليوم ان يهيبء جوا معينا ، وانما رسالته ان يكشف عن شيء ما !
 فما الذي كشف عنه ؟

ومع ذلك فلنمض مع قصيدته جزءا جزءا ، وسنرى ان هناك اكثر من « واحدة » وجوعا استمر سبع سنين . ولكن الايقاع البطيء والسرد المكثف مع تداخل الاصوات يرهقنا ايما ارهاق ويصدمننا بتفكير يؤثر احيانا في اطراد لخط النفس الاصيل . غير ان الابيات التي نعتبرها اقرب الى ما يريد الشاعر ان يقول هي التي تشكل النشيد الثاني كله ، ففيها يتضح كل شيء ، ويصفو كل شيء ، وتمثل امتياز الشاعر بما يمتلك من خصائص فنية ولا سيما عندما يقف عند الموعود ليقول فيسي بساطة لا تخفي التفجع :

اخاف عليه ان مدت لنا الدنيا طريقين

وعشنا دونما وعد ، غريبين

اخاف عليه من صمتي ومن صمتك

اذا انتحرت حكايتنا والفيناء خلف الباب

وجردني بعينيته وشالهما الى وجهك

وقال لنا بصوت واجف مفرور :

سئمت تشردني وتعبت يا ابوي ، رداني الى بيتي !

في هذا المقطع كل جمال القصيدة وسحرها ، وفيه المثل القائم على التركيز والايقاع الهادئ ، والميل الى الرمز الدرامي .

تدمل الجرح وتبقى ماضيات

كيف هذا ؟ انا لا ادري ، غير اني اشعر بان شيئا لم يكن اكثر من هزة خدع عنها الشاعر . واية ذلك وقوعه في شتى اخطاء منطقية لا تستقيم بها الصور الجزئية التي ازدحمت بها القصيدة ، من ذلك قوله :
 ساغني فرحتي كالفرح طفله

زأنها النور بعقد عبقري وكساها الظل حله

ما رأتها قط الا سندرله

اما ان تكون الفرحة طفلة فهذا اتهام لمشاعر حكمت لان المفروض ان تكون الفرحة كبيرة ، وتقييم الحلة التي ارتدتها الطفلة بانها مما لم تر سندرلا الهام اخر من حيث ان سندرلا ليست فيصلا في مسائل الزي الا اذا كانت تهرست في احد بيوت الازياء في القاهرة او باريس . فاذا مضينا قليلا بعد ذلك قرأنا عن الفرحة ايضا قول الشاعر :

لونها اخضر والظل ظليل

خيرها الفياض ينساب جزيل

وتصوير الخير بأنه يفيض لا يستدعي قط ان يقال عنه بعد انسه مناسب ، وتتنفي تبعاً لذلك حكمة « جزيل » لانها صفة في لا محل ، وان كان الشاعر قد أثر بها تقفية على « الظل الظليل » وهذا بدورها عبارة باردة يحفظها الناشئة في حصص التعبير والانشاء .

ثم بغض النظر عن اقحام حكمت « زيوس » الدنيا في وصف النيل مع انه سبق وقال انه ابتسام الله للناس هنا - ولا ضرورة لهذا هنا - الا ان تكون قفت على الدنا - فاننا نجابه باحالات مختلفة كان يقول :

عرق الاخيل قد على بناء

ودم الابطل قد زكى نراه

نحن شيدناه حصنا وامانا

هرما ينقل للدنيا علانا

الا يرى ان قضية المقاتلة بالهرم من المأثورات التقليدية التي لم يعد لها مدلول حقيقي ؟ ومع ذلك يجب ان يعلم ان السد العالي اعظم كثيرا في الحجم والاثار والجدوى من ذلك الاثر الفرعوني العتيق !
 و ... ولا اريد الاستطراد على هذا النحو ، ولكني احب قبل ان اختم ان اقول ان مثل هذه الفنائية التي ينجح يجب ان يكون مكثفا لامحا ، قريب المأخذ ، قادرا على التهويم . ولا يهيا له كل ذلك الا اذا كان مبناه وثيق السدى واللحمة .

انقصيدة المصاولة :

للشاعر حسن توفيق ، وقد بدأ بمقاطع عادية ولكنها قادرة على تنبيه عواطفنا واثارتها في حدود الاحساس بالسأم والانتظار . وربما استشعرنا انه يريد تخديرنا بموسيقاه البسيطة وحركتها الهادئة ، متكنا على تقليد شعري لا يزال مستحبا واعني به الالزمة Refrain والالزمة عند الشاعر هي :

وكان انتظارك

يرددها حيث يحسن التردد ، وقد يقرنها بقوله « فعدنا ننام » فيعطي بذلك بعدا اخصب للانتظار ، من حيث انه طويل طويل قد يقطعه النوم ولكن النهار الجديد يبعثه اكثر شمولا وامتدادا .

ولا مجال بعد لحصر « الالزمة » حسن توفيق في هذه الدائرة ، لانها في الواقع كانت ضرورية لاجتراء الحركة الظاهرة .. حركة الحدث ، لانه لو كان اطلال رصد خطواته ونظراته للقمر ومقابلته للشيخ المعجوز ونومه ومرور الفصول لضقتنا بحديثه السري ، فكانت الالزمة نقطة ارتكاز مهيأة دائما لاستقطاب مشاعر الملل والانكسار .

وبعد اربعة مقاطع يكون الشاعر قد احتشد تماما للتجربة ، او يكون قد تمكن من شدنا لتجاوب معه ولنعيش ازمته ثم لنحس ان كل شيء نسيناه ونريد ان ننساه بارز امامنا :

ابعد انتظار السنين الطويلة

تقيب ملامح دنيا جميلة

لو لم يفتح باب مغلق :

للساعر عبد الرحمن غنيم ، وهو قد لفتني بأكثر من قصيدة ناجحة قرأتها له في « الآداب » غير أنه في هذه المرة كان دون مستواه العام ، لماذا ؟ لأنه فصل نفسه عن المصفور ، فتحدث في جزء عنه في داخل قصة ساذجة خلاصتها أن السجين قد يتمتع بالحياة حتى يطلق سراحه فيلقى مصرعه ، وهذا هو المشبه به - وليعذرني إذا لجأت الى طريقة البلاغيين لأن عمله يدخل في نطاق التشبيه التمثيلي - وفي الجزء الثاني الذي يبدأ بقوله « يا فانتني » تحدث عن تجربته هو رابطا إياه بالقصة ، فهو هنا المشبه !

ولكن المشبه هو الأصل ، حتى باعتراف البلاغيين ، ونكون الحاجة الى المشبه به في حالة قيام الرغبة في الإيضاح والتفسير . أما وأنه مكتف بنفسه قائم بذاته ، فلا وجه للمقارنة قط .

معنى ذلك أن الجزء الثاني من القصيدة كل يكاد يكون متكاملا ، وهو قادر فعلا على مدنا بالمزيد من الإدراك الروحي الثر قدرته من ناحية أخرى على تقرير أن الإنسان سيدخل الإبدية وهو يجهل موضعه . ومع ذلك فايقاع الشاعر وصوره يجريان معا في حلبة القصيدة بلا تنافر ، بل في ارتباط من الصعب فصله . ولم يكن مجازه - على سهولته - بالشئ الهين بحيث كان يجعلنا دائما نتجاوب معه تجاوبا مطردا لم يقطعه التداخي . وفي رأيي أن لديه طاقات ملموسة تكمن في تركيباته الى حد أنه يمكن بها أن يرد للفظ اعتباره ، بعد أن جرت العادة في السنوات الأخيرة على الفضمنه والتووين من شأنه . وأنا بعد انتظر منه مزيدا من العطاء .

القصيدة المنسية :

هي للشاعر حسب الشيخ جعفر وقد نسيته ، ونسيتها المجلة فلم تشبها في الفهرست ولا فوق الغلاف . اسمها « المسافر » وقد ذكرتني بقصيدة اسمها « قصيدة من فينا » وبجزء كبير من اشعار نزار قباني ، بل سألت نفسي بعد قراءتها : ترى لو أتيت لهذه القصيدة أن يكتبها نزار فكيف كانت ستكون ؟

ومع ذلك فقد أحببتها ، لأنها بسيطة ، ولأنها من النوع الذي يحرك والحب في هذا الزمان

مسافر يأتي ويرحل فجأة عنا ، ولا ندرى لاين !

احمد كمال زكي

القاهرة

القصص

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

مورافيا ، (وهي رواية سبق أن قمت بتقديمها وعرضها لقراء الآداب في عدد فبراير ١٩٥٥) وكلتاها قصة الكاتب المتزوج الفاشل الذي يحاول عشا أن يكتب ، ولكن رواية مورافيا ربطت بين الزواج وفشل الإبداع الفني ، حين اعتقد بطلها أن طاقته الجنسية تمتص طاقته الإبداعية مما اضطره الى تجنب زوجته حتى يتفرغ لكتابة روايته ، ومما أغرى الزوجة بدورها على خيانة زوجها مع حلافه . أما « المحاولة الأخيرة » فلا تربط هذا الربط المباشر بين الطاقة الجنسية والطاقة الإبداعية (وهو ارتباط معروف في التحليل النفسي) وإن كانت هناك إشارة من أحد الأصدقاء عن زوجة جودت بطل القصة - بأنها لا تصلح له بل ستقتضي عليه حتما وتحيله الى أشلاء فنان . ولعل المقصود هنا أنها - مثل كثير من الزوجات الشرقيات - غير مثقفة لا تحترم الفن والآداب وتعمل على تدمير هذه الموهبة الناشئة . وقد استخدم المؤلف أكثر من مرة رمز الغدابة التي تورطت في طبق عسل . وهكذا استعالت

محاولات البطل الأدبية الى مجرد احلام يقظة يتخلص فيها من زوجته ليقع في غرام زميلة له بالعمل متزوجة ، مجرد أنها ليست زوجته ، وليست لأنها أكثر تقديرا لموهبته الأدبية .

أسعد طفل لفهمه الأسدي :

أما قصة « أسعد طفل » فهي تتناول حياة طفل ينتمي الى تلك الطبقات الدنيا في مجتمعنا العربية التي لا تزال تعاني من فوارق الطبقات ، وهي من نوع القصص الذي انتشر في مصر قبيل الثورة وكان وعيا وتوعية بما وصلت اليه الأوضاع الاجتماعية من فساد وعرف باسم « الأدب الواقعي » وهو غير « الواقعية في الأدب » لأن المقصود به تناول حياة الطبقات الفقيرة والكشف عن مآسيتها وما تعانيه من فقر وضيق .

وبطل القصة خادم صغير ، ورغم شقائه بحياته فإنه يتضح لنا في نهاية القصة « أنه أسعد من غيره بل أسعد هؤلاء الاطفال ، لأنه ذاق عيش التمدن أثناء خدمته في بيوتهم ، وهو ما لم يتم للأطفال الآخرين . وقد أطلق على هذا النوع من الأدب اسم « الأدب الواقعي » لا بسبب ما يتناوله من موضوعات فحسب ، بل لاسلوب المعالجة ايضا ، فهو اسلوب واقعي بمعنى أنه يسير في تسلسل مطرد ، مفترا بالتسلسل الزمني ، ينظر الى الاحداث والمرييات من خلال قواعد المنظور ، فتورته ثورة اجتماعية أكثر مما هي نفسية ، لأن الثورة النفسية هي وحدها القادرة على التعبير عن نفسها من خلال اسلوب ثوري متمرد .

الراية لاونسكو :

ولست من انصار اقحام الرمز على العمل الفني كما يفعل اليوم كثيرون من نقادنا بالنسبة لما ينشر من قصص وشعر في أدبنا العربي المعاصر ، حتى استعالت الاعمال الأدبية كأنها احلام او كوابيس ومهمة الناقد هي أن يقوم بدور المحلل النفسي بالنسبة لهذه الاحلام ، فالام ترمز الى مصر والاب يرمز الى المجهول والعشيق ترمز الى الواقع والحبيبة الى المثل الأعلى .. الخ .

لكن أحيانا ما يفصح كاتب العمل الأدبي في عمله عما يرمز اليه . ففي قصة الراية نجد أن الجريمة لم تمت بموت ضحيتها ، بل أن رائحتها - بعد عشر سنوات - بدأت تنبعث في المنزل ، وقد قلق الجيران وتساءلوا من أين تأتي الرائحة « وسينتهي بهم الامر الى ان يعرفوا القضية » .

وواضح هنا ان الجثة ترمز الى الضمير ، وعدم التخلص منها هو عدم القدرة على اسكات صوت الضمير . والجثة التي تتضخم بعد عشر سنوات من قتل صاحبها ليست الا صوت تائب الضمير الذي يظل يعمل ويعلو . يقول البطل عن جثة ضحيته :

« لقد كان الشاهد الابكم لماض كامل ، ولم يكن هذا الماضي مستحسنا دائما ولا شك ، ويمكن القول ان الماضي لم يكن مستحسنا بسببه » .

وعندما حاول ان يخرج من بيته ليتخلص منه لان تضخمه المستمر السريع يهدده بالفضيحة نجده يقول :

كانني انزع انا نفسي واخرج من قمى احشائي ذاتها ورثتي ومعدتي وقلبي وكومة من المشاعر الفاضلة والרגائب التي لا تنفك (ترجمة ضعيفة) والافكار النتنة والصور العفنة الوسخة ومبادئ فاسدة واخلافا مشوهة ، وكنايات مسمومة ، وغازات قاتلة مشبهة على الاعضاء كالنباتات الطفيلية » .

أما الجملة الأخيرة والتي جاء فيها : ثم لم يعد هناك الا الحجرة التي رحت اجتازها راية في كل مسير ، في كل مسير ، فأنني اعترف بانني لم أفهمها رغم أهميتها في اضاء المعنى على القصة كلها اولا وفي علاقتها بعنوان القصة ثانيا ، وذلك اما لخطا في الترجمة او الطباعة واما لأنها تجاوزت ادراكي .

يوسف الشاروني

القاهرة